This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

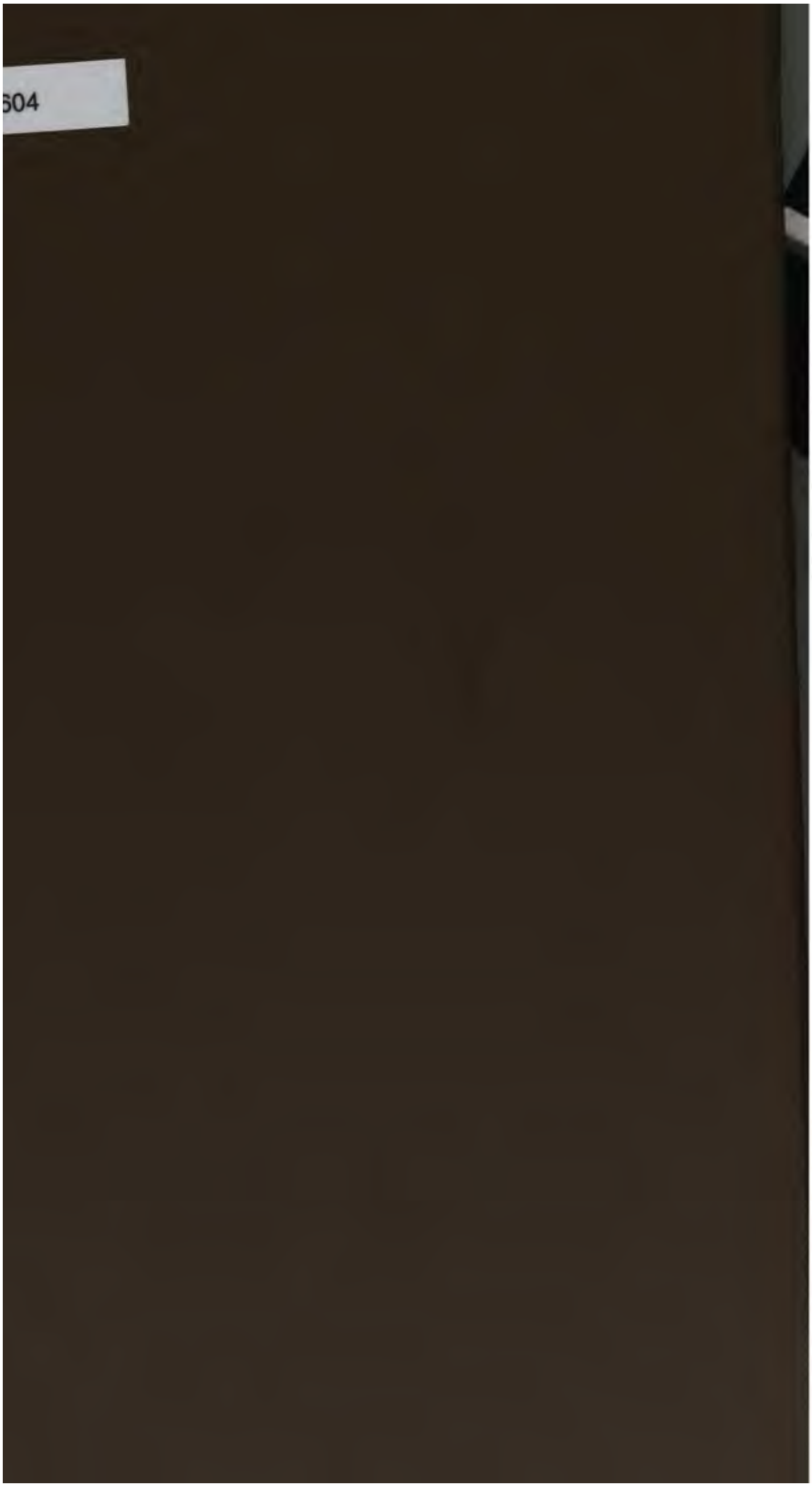
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


504

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN · LIBRARIES ·
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES · SCIENTIA · VERITAS
1817

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817

2897.

Goethes Egmont

und

Schillers Wallenstein.

Eine Parallele der Dichter

von

F. Th. Bratranek.

Stuttgart.
Cotta'scher Verlag.
1862.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart und Augsburg.

Seinem Freunde

Walther von Goethe

zu erproben unternimmt. Goethe wäre demnach gar nicht oder doch möglichſt wenig ſubjectiv. Wie verträgt ſich denn mit einer ſolchen Wendung ſeine Größe im Gebiete der lyriſchen Poeſie und hier wieder in ihrem ſubjectivſten Centrum, im Liede? Wie verträgt ſich damit das wiederholte Geſtändniß Goethes, alle ſeine Dichtungen ſeien Selbſtbekenntniſſe, Selbſtbefreiungen von unerträglich gewordenen Verwickelungen und Herzenszuſtänden? Und wenn Schillern gar keine oder auch nur eine ziemlich geringe Objectivität eignete, ſo mögen ihm doch unſere ſo unendlich innigen Lyriker irgend einen Spaziergang oder ein Lied von der Glocke in eben ſo plaſtiſcher Anſchaulichkeit nachdichten. Es will mir ſcheinen, dieſe andere Weiſe, die Stellung der beiden Dichter zur Welt und damit ihr eigenſtes Weſen zu bezeichnen, unterſcheide ſich von der vorhergehenden dadurch, daß man ſich bei den Worten ſubjectiv und objectiv nur in einem noch etwas minderen Grade als bei Natur und Geiſt im Denken zu übernehmen braucht.

Nicht viel gebeſſert wird die Erkenntnißrichtigkeit dadurch, daß man die Eigenart beider Dichter aus der Einwirkung der Welt auf ihre Entwickelung abzuleiten trachtet. Man kommt da am Ende freilich zu noch volltönenderen Worten, als man ſie auf dem anderen Wege ins Ohr geſtopft bekam, und es iſt keine Kleinigkeit, die Jungen und die alten Jungen mit Idealismus und Realismus herumwerfen zu hören, als wären das eben nur klappernde Haſelnüſſe. Allein verſuche mans auf dem vorbetretenen Wege zu demſelben Ziele zu gelangen, und man wird ſich wirklich nur hohle Nüſſe anſtatt kerniger Anſichten gewinnen. Schiller iſt demnach der Idealiſt — das verſteht ſich ja von ſelbſt, wenn man ſeinen Lebenslauf überblickt. Im elterlichen Hauſe in jeder Hinſicht knapp gehalten, in der Karlsſchule ſogar wegen ſolcher Kleinigkeiten, als da ſind eine ſchlorrige Kleidung, eine verſtohlene Pfeife Tabak von irgend einem invaliden Halbofficier geriegelt; dann der Erziehung los geworden, oft nicht wiſſend, wohin er ſein Haupt ſicher niederlegen, woher die Pfennige

Sympathien wenigſtens glimpflich verfahren würde! Aber nein, der Eine bewirft das Hochbild des Anderen mit Hofſchranzentl und Herzloſigkeit, und da kann der Andere denn auch nicht Trumpf des dreißigjährigen Abcſchützen Staberl: „So dumm ich auch und vielleicht noch dümmer!“ — aus dem Sinne bel men und verläumdet möglichſt kräftig auf hirnloſes Umſturzbe hen das Ideal des Erſten. Ja ſelbſt wenn ſich der Streit jenen Regionen, von denen es heißt: Pack ſchlägt ſich, Pack trägt ſich — in die eines civiliſatoriſchen Beſtrebens, will ſa aus dem gewöhnlichen Salon in die Alltagsſchule erhebt, l man tauſend gegen einmal die Mißgunſt an des Anderen Fre und nicht die eigene Freude aus dem wohldreſſirten Haufen vorklingen. Und doch, wenn ſchon, weil das Leben Kämpfen geſtritten werden und man die Lebensfreudigkeit als Freude Streite bewähren ſoll, iſt eine einzige rechte Freude viel erqu licher als ein doppeltes Leid.

So hat ſich denn auch in den beſſeren Kreiſen das l Disputiren, welches den Werth des Einen durch den Unwe des Anderen zu erweiſen trachtete, dahin gewendet, daß man beide Dichter überhaupt irgend eine Art von Werth und R zu gewinnen ſtrebte, um es dann dem Ermeſſen des Publiku anheim zu ſtellen, weſſen Art von Recht ihm nach der einzeln Urtheilenden eigener Art beſſer zu Geſichte ſtehe. Man hat d Zurichten für die Geſchmacksverſchiedenheit auf zweifachem W zu erzielen ſich bemüht und alſo entweder aus ihrem verſchiede Verhalten zu der gegebenen Welt, oder aus dem Verhalten u Einwirken der verſchiedenen Weltmomente auf eines jeden Beiden Entwickelung der Dichter Eigenart abzuleiten verſucht.

Der erſte dieſer Wege iſt der bequemere und darum a viel häufiger begangene; denn was die beiden Seiten der We nämlich die Natur und die Geſchichte ſeien und zu bedeuten hab weiß jeder von der Schule her. So wird die Werthſchätzung die beiden Dichter ungemein erleichtert, wenn man nachzuweiſen v ſteht, wie die Natur Goethes Domaine, die Geſchichte dageg

Schillers eigenſter Geiſteskampfplatz ſei. Und diejenigen, denen es um gewichtige Belegſtellen für ihre Nichtmeinung zu thun iſt, können ſich auf folgenden allergewichtigſten, weil von der Originalautorität gefällten Ausſpruch, nämlich auf Goethes Worte berufen: „Schiller predigte immer das Evangelium der Freiheit, ich wollte die Rechte der Natur nicht verkürzt wiſſen“ — und da ihnen die Geſchichte als die Entwickelung der Freiheit gilt, ſo iſt ihnen und von ihnen bewieſen, was zu beweiſen war. Leider fehlt dieſem Standpunkte ſeine fatale Conſequenzenmacherei auf praktiſchem Gebiete nicht, und ſie wird nur um ſo widerlicher, weil ſie ſich mit gar ſo vielem Pathos in einen wiſſenſchaftlichen Mantel zu drapiren weiß. Denn da heißt es dann weiter, aus Goethes Naturalismus erkläre ſich ſein Individualismus gar ſchön, und es werde begreiflich, wie Jemand, der ſich mit Vorliebe im Reiche des Nebeneinander bewege, und demgemäß jede ſeiner Exiſtenzen von der Ceder bis zur Flechte, und vom Wurme bis zum Elephanten als vollgeltend und gleichberechtigt zu behandeln gewohnt ſei, mit gar ſo vieler Behäbigkeit Gutes und Schlechtes lobend als olympiſcher Zeus im Schlafrocke höchſt diplomatiſch ſich zu geben oder beſſer vorzuenthalten wiſſe. Da ſei es mit Schiller denn doch ganz anders beſtellt: habe nicht ſogar die Staël das Gewiſſen als ſeine Muſe bezeichnet? könne man ihm irgend ein übertolerantes Paciſciren mit dem Böſen, ein politiſches Sichabfinden mit dem Schlechten vorwerfen? und richtig, habe nicht Goethe ſelber geſagt: „Das war ein rechter Menſch, und ſo ſollte man auch ſein;“ und noch dazu:

„Und hinter ihm, in weſenloſem Scheine,
Lag, was uns Alle bändigt, das Gemeine.“

Da habe man's ja, das Selbſtbekenntniß: ſo ſind wir nicht, weil wir's erſt ſein ſollten — weil uns Alle das Gemeine bändigt; — und richtig, wer wie Schiller kosmopolitiſch immer zum Allgemeinen ſich zu erheben verſtehe und nie ſich von der Scholle verhaften laſſe, der, ja der — — nun! — fatale Geſchichte, der

ſendet in dankbarer Erinnerung an gute Erlebniſſe in Thüringen und zur erſten Luſtralfeier des 2. September das Nachfolgende aus dem

Freihof Finſterwald bei Kremſier

der Verfaſſer.

Inhalt.

	Seite
Einleitung	1
I. Historische Begründung	13
a. Goethe. 1. 2. 3. 4. 5. 6.	15
b. Schiller. 1. 2. 3. 4.	58
c. Goethe und Schiller	95
II. Aesthetische Analyse	106
a. Entwickelung der Dramen	113
α. Goethes Egmont	114
β. Schillers Wallenstein	149
γ. Egmont und Wallenstein	219
b. Standpunkte der Dichter	223
α. Gattungsbestimmungen	224
β. Nachbarverhältnisse	244
γ. Interpretation und Zeugnisse	259
Schluß	266

nehmen ſolle, die zur Bezahlung eines Briefes nothwendig waren; dann durch ewige Kränklichkeit im materiellen Erwerbe, im geiſtigen Genuſſe geſtört; dann abgewieſen und getäuſcht, wohin er ſein übervolles Herz brachte, und kaum in der Liebe und Freundſchaft und angebotener Wohlhabenheit einen feſten Boden unter den Füßen, zugleich aber deſſen baldigſten Verluſt im unrettbaren Leben vorausfühlend: — nun da begreift ſichs, daß man aus dieſer realen Welt ſich in die ewigklaren und ſpiegelreinen Sphären der Ideale flüchtet. Wie ſo ganz anders der glückliche Goethe!

Ja der glückliche Goethe, wie hätte der nicht der behaglichſte Realiſt werden ſollen in einem Leben, welches beinahe drei Menſchengenerationen überdauernd, nur als eine ununterbrochene Kette befriedigendſter Zuſtände und entſprechendſter Anregungen erſcheint. Selbſt die beinahe unvermeidlichen Uebel des menſchlichen Daſeins kamen ſo zur rechten Zeit und mit ſolcher kritiſcher Kraft, daß ein rieſiger Organismus nur hinüberſchlummerte, nachdem ihm die Erde nicht mehr das Licht im erwünſchten Maße zukommen ließ, und daß er auf die Erzählungen über ſeine ſcheintodte Geburt mit jenem Wohlgefallen horchen mochte, welches uns durchzieht, wenn wir auch unbewußter Weiſe der Anfang wohlthätiger Einrichtungen für die Menſchheit werden. Wovon der Knabe im gemäldegeſchmückten Vaterhauſe geträumt, das konnte er ſo reichlich wie ſelten Jemand unter den Palmen genießen, und in Orangenhainen wieder ſo ſchön wie ſelten Jemand aus reiner Bruſt herausjubeln. Wenn Vater und Mutter, Schweſter und Verwandte jedes nach ſeiner Art höchſt günſtig auf ſein geiſtiges Werden wirkten, ſo konnte der Greis unter dem breiten Schatten derſelben Fichten, die er gepflanzt, ruhigen Sinnens vor ſich hinmurmeln: Hier einſt im Stillen gedachte der Liebende ſeiner Geliebten! und einige Schritte weiter in der einem Steinwürfel aufgeſetzten Sphäre die Unſtörbarkeit der materiellen Grundlagen ſeines unermüdlichen Schaffens ſymboliſch vor ſich erblicken. Der Mann, der von hunderttauſenden Thalern ſprechen konnte, die ihn ſeine Lieblingsbeſchäftigungen gekoſtet, der bei der erſten

Begegnung den älteren Dichter, welchen er kurz vorher aufs gröblichſte verletzt hatte, zu dem Geſtändniſſe zwang: „Genug, daß ich nichts Beſſeres, Edleres, Herzlicheres, Lieberes und Größeres in der Menſchheit kenne, als ihn!“ der beim erſten Erſcheinen der erklärte Liebling der Männer, und wie erſt der Frauen wurde — der hätte das Leben nicht lieben ſollen!

Aber ſonderbar! derſelbe Goethe hat ſeinem Vertrauten im ſpäteſten Leben das Geſtändniß abgelegt, daß er nicht viele Wochen des Glückes gekannt habe. Sonderbar gewiß, aber nicht gar ſo ſelten; — denn diejenigen, welche ſich am ängſtlichſten um das bischen Elend bemühen, haben meiſt nichts anderes als reichliches Elend bisher gekannt und noch üppigeres Elend ferner zu erhoffen; — und wieder begegnen uns dort die meiſten Lebensverächter, wo ihnen mehr und Beſſeres wächst, als ſie je zu genießen oder auch nur zu verderben im Stande wären. Mit der Deduction des ätheriſchen Idealismus aus der Magerkeit des Daſeins und des Realismus von den ewig ſieben Jahre fetten Fluren her mag demnach die Wahrheit noch nicht abſolut erreicht ſein, und noch tiefer dürften diejenigen in Irrthümern herumwaten, welche auf das: Er hats geſagt! hin bei Schiller nur Mißrealitäten, bei Goethe nur Phantaſtereien entdecken wollten.

Etwas Wahres, und wenn man will, unter gewiſſen Umſtänden recht viel Wahres iſt allerdings an Schillers Idealismus, Subjectivismus und Kosmopolitismus, ſo wie an den Goethe treffenden Gegenterminen; aber nur etwas Wahres und nicht alle Wahrheit iſt mit derartigen Schulbezeichnungen ausgeſprochen, und das Bischen Wahrheit wird ſogleich zur ganzen Lüge, wenn man es ausſchließlich behaupten will. Es verhält ſich damit gerade wie mit allen anderen Behauptungen! Das Kind hat ganz recht, wenn es auf die Anleitung des Erziehers hin Aug und Ohr, Taſten und Riechen und Schmecken als Quellen unſerer Erkenntniſſe annimmt, aber der Lehrer wird augenblicklich zum falſchen Propheten eines Ismus, wenn er den an ſich richtigen Satz ſo bornirt wiedergibt: Nur dein Ohr und Auge, nur deine

Hand, nur dein Mund und deine Naſe, und außer dieſen fünfe ſonſt Nichts und Niemand bietet wahre Erkenntniſſe. Ja, ja daran erkenn' ich die gelehrten Herren.

Vielleicht treten dieſen dann andere eben ſo gelehrte Herre gegenüber, die, das Ding beim zweiten Zipfel packend, den en gegengeſetzten Logos mit eben ſo vortrefflichen Gründen zu ver fechten verſtehen, wie den erſten. Warum doch nicht! Es i wahrlich keine zu ſcharf zugeſchliffene Sophiſtik dazu nöthig, z beweiſen, Goethe, der ſichs nach ſeinem eigenen Geſtändniß ha tüchtig ſauer werden laſſen, ſei eigentlich der Idealiſt, denn un das realiſtiſche Element habe er ſich nicht erſt ſo viel zu bemühe gebraucht. Umgekehrt habe ſich der Dichter, der bei der Theilun der Erde zu kurz gekommen zu ſein behauptet, gewiß auf realem Boden und in einer realen Umgebung gefühlt, wenn er der Ein ladung folgend ſich in Zeus ihm ſtets offenen Himmel aufſchwang. Was dann die Vertheilung von Subjectivismus und Objectivis mus betrifft, ſo zeugt wohl kein Ausſpruch beſſer für den Sub jectivismus, der ſich und ſeine innerſten Stimmungen unmittel bar für unerſchütterliche Objecte nimmt und gibt, als jene Worte, welche der Dichter von ſeinem Dichter auf der Höhe des poetiſchen Selbſtbewußtſeins vorbringen läßt:

„Es ſind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte,
Ich weiß es, ſie ſind ewig, denn ſie ſind."

Und wieder kann die objective Anſchauung der Poeſie, die als Kunſt unmittelbar ein höchſtes Eigenthum und Recht der ge ſammten Menſchheit, alſo mit ihrem „geflügelten" Organismus im „unermeßlichen Reiche" des Gedankens ſchwebend, am aller wenigſten dem Einzelnen angehört, nicht würdiger behauptet wer den, als in Schillers Mahnruf:

„Der Menſchheit Würde iſt in eure Hand gegeben:
Bewahret ſie!"

Und endlich, wenn auf jenen erſten, den Unterſchied beider Dichter präciſirenden Ausſpruch Goethes zurückgegangen wird, ſo dürfte

ſich der Reſignationskampf Schillers, in welchem er ſich der Weltgeſchichte nur wie einem Weltgerichte mit Widerſtreben unterordnet und um den Verluſt der entgötterten Natur zu klagen nicht müde wird, ſchwerlich ableugnen laſſen. Und ebenſo wird ſich ſchwer beſtreiten laſſen, daß Goethe, der in ſeinem Lebensbilde und Lebensgedichte von jener erſten Erklärung an: „Des Menſchen Thätigkeit kann allzuleicht erſchlaffen ꝛc.“ durch die Beſtätigung:

„Thätig ihn preiſenden,
Liebe beweiſenden,
Euch iſt der Meiſter-nah,
Euch iſt er da“

und Wiederholung: „Im Anfang war die That!“ bis zur höchſten Verklärung:

„Wer immer ſtrebend ſich bemüht,
Den können wir erlöſen.“

auf die Arbeit als den Selbſtbeweis des Geiſtes hindeutet und dieſes Evangelium der Freiheit am Ende ſo concentrirt:

„Das iſt der Weisheit höchſter Schluß:
Nur der verdient ſich Freiheit wie das Leben,
Der täglich ſie erobern muß.“

Erweiſt ſich demnach keiner der Wege, die auf einen Jsmus losgehen, als unfehlbar, ja kann jeder derſelben ſogar zum Gegenziele umgebeugt werden, ſo iſt der ganze Raum auch noch nicht ausgeſchritten. Und wie von verſchiedenen Punkten aus irgend eine Seite der Wahrheit erweisbar ſich zeigte, obwohl ſich ihr letztes Wort noch nicht vernehmen ließ, ſo wird es vielleicht nicht ganz unnütz ſein, das Streiten und Vergleichen von noch einem Punkte aus anzuheben und zu verſuchen, ob nicht noch ein anderer Weg wenigſtens zu eben ſo vieler Enthüllung der beiden dichteriſchen Weſenheiten wie ſeine Nebenbahnen leite.

Es iſt aber ein altes Wort: „Aus ihren Werken werdet ihr ſie erkennen“ und eine erneute Predigt der Schule, daß das

Specificiren, Analyſiren und Inducíren beſſer zur richtigen Erkenn niß führe, als das freilich auch nur oft in verba magistri od gar nur jubentis hin vielfach geſchmähte philoſophiſche Conſtruire So möge denn beides vereint geübt und an je einem ſpecielle Werke jedes Dichters die Vergleichung, Würdigung und Einigun Beider verſucht werden.

Warum zu dieſer Paralleliſirung der Dichter gerade Schille Wallenſtein und Goethes Egmont gewählt wird, das ſcheint fre lich auf den erſten Blick hin etwas paradox und ein unvergol rener Reſt des aprioriſtiſchen Sauerteiges zu ſein. Da wäre dem weil für den Feldherrn Wallenſtein kein Nachbar bei Goethe au findbar iſt, doch viel zweckmäßiger Egmont mit dem Don Carlo zu vergleichen. Möglich, daß irgend eine alte Reminiſcenz an Conſtruiren bei der Wahl den Ausſchlag gab, möglich auch, da der Nichtwahl einer Zuſammenſtellung von Egmont und Do Carlos des antiphiloſophiſchen Asmus Worte vorſchwebten: „Ma muß ſchon wiſſen, wo man hinſteigen will, ehe man die Leite anlegt.“ Jedenfalls ſcheint, wie geſagt, auf den erſten Blick hi ein Vergleichen des Egmont mit dem Don Carlos ſachgemäße als ein ſolches mit Wallenſtein zu ſein. Beiderlei Handlunge haben ja die Befreiung der Niederlande zum Hintergrunde, i beiden Fällen ſind die Namensträger der Dramen diejenigen hoc geſtellten Perſönlichkeiten, von deren Betheiligung jene Befreiun bedingt erſcheint. Die Vollendung beider Dramen fällt in da Jahr 1787, in welchem mit der Einführung eines neuen Ver waltungsorganismus in den Niederlanden der bisherigen Geiſte unruhe ein feſter Boden für einen Ausbruch unter die Füße g ſchoben wurde, der mit dem erſten Befreiungskriege ſo manch ſcheinbare Aehnlichkeiten darbot, jedenfalls aber die Schauluſt de übrigen Welt mit dem im ſelben Jahre ausgebrochenen Türke kriege zu theilen geeignet war. Daß mit dieſem Ausbruche, al mit dieſem Jahre der Anfangspunkt endloſer und in alle Lebens ſchichten dringender Umwälzungen gekommen ſei, ſcheinen beid Dichter als echte Seher geahnt zu haben, denn der elegiſche To

um eine entſchwindende Zeit, welche trotz Alledem und Alledem dem Lebenden mehr ſichere Genüſſe ſpendete, als eine dunkle Zukunft verhieß, klingt aus dem erſten Verſe des Don Carlos eben ſo präcis hervor, wie ſich der Marquis Poſa am Ende zu dem Geſtändniſſe gedrängt fühlt, daß trotz ſeines Idealismus „das Leben doch ſchön iſt,“ und Egmonts Gelaſſenheit erſt dann ſich aufgerüttelt ſieht, als er ſich ſagen muß: „Süßes Leben! ſchöne freundliche Gewohnheit des Daſeins und Wirkens! von dir ſoll ich ſcheiden!“ Und wie die beiden Werke in dieſem Jahre als verſchwebende Aufgangsſonnenblitze vor einer unendlichen Wolkenaufthürmung die Welt grell erleuchten, welche der Hintergrund ihrer Helden iſt, ſo ertönt das hohe Lied der modernen Muſik, der Don Juan, in demſelben Jahre, und mit derſelben unerbittlichen Entſchiedenheit, mit welcher der Comthur der wüſten Wirthſchaft des Privatlebens oder dem Vagabundiren ein Ende macht, werden gleich darauf von Kant die Poſtulate der praktiſchen Vernunft für die ganze Welt geltend gemacht. Man ſieht leicht aus dieſen Andeutungen, welche reiche Umgebung in die Paralleliſirung dieſer beiden Richtungen hineingebracht werden mag, und wenn man noch Chladnis muſikaliſche Entdeckungen und Herſchels in daſſelbe Jahr fallende Himmelsforſchungen und Browns mediciniſches Syſtem hieher beziehen wollte, ſo könnten dem übervollen Buche die Leſer nicht fehlen, da jedem doch etwas darin geboten wäre.

Wie ſehr aber immerhin anerkannt werden mag, daß mit der Hinweiſung auf die Helden, den Handlungshintergrund, die Zeitſtimmungen nicht ganz Unrichtiges bezeichnet iſt, ſo bliebe dieſes Paralleliſiren doch nur ein ſehr äußerliches. Uns dagegen ſcheint zwiſchen dem Wallenſtein und Egmont eine innere Verwandtſchaft zu leben, wenn auch vorderhand dieſe Lebensverwandtſchaft als die des Lebensalters beider Dichter bezeichnet werden ſoll. Denn es iſt eigenthümlich, obwohl durchaus nicht naturwidrig, mit welcher Präciſion, dem Decennalunterſchiede der Geburtsjahre folgend, einander die Productionsperioden der Dichter

entſprechen, und daß bei Goethe den erſten Siebzigerjahre in welche ſeine titaniſchen Dichtungen fallen, eben ſo lange ei ſcheinbare Stagnation folgt, die freilich als eine nur ſcheinbc durch die im Jahr 1790 gebrachten acht Bände geſammelter Schr ten erwieſen wird, wie Schiller nach dem Abſchluſſe und der We dung ſeiner Sturm- und Drangperiode im Don Carlos zu Schluſſe des Säculums in höchſt geſteigerter dichteriſcher Prodı tion den Beweis führt, daß die Zwiſchenjahre keine verloren waren. Und wie, ganz abgeſehen von anderen noch nicht genı ſam bezeichneten, aus der Löſung des Verhältniſſes zur Fr von Stein hervorgehenden Motiven, für Goethe dieſer Altersunt ſchied genügen mochte, um ſich bei den erſten Begegnungen küh gegen Schiller zu verhalten, den er dort erblickte, wo er vor ze Jahren die ſchwerſten Seelenkämpfe durchzumachen hatte, ſo woll auch wir ihn als erſten feſten Punkt für den Anfang unſer Parallelifirens benützen.

Wir werden demnach zuerſt, hiſtoriſch vorgehend, die a ihren Erlebniſſen hervorgehende Stimmung der beiden Dich feſtzuſtellen ſuchen, und den Egmont und Wallenſtein, der l durch als Abſpiegelung eines Seelenzuſtandes den drei Erſtling und dem Don Carlos angereiht wird, als Selbſtbekenntni Goethes und Schillers betrachten; ſodann zweitens auf dem We der äſthetiſchen Analyſe den Inhalt der Selbſtbekenntniſſe zu g winnen trachten; und durch dieſen zweifachen Vergleich dürfte uns gelingen, zu erweiſen, wie hinſichtlich dieſer ihrer beid gleichberechtigten Klaſſiker die Deutſchen beſſer thäten, dem v der Kunſt gepredigten Vorbilde zu folgen, anſtatt abwechſelnd d Einen vom Poſtamente zu ſtoßen, um Platz für leeren, weil c keinerlei Verſtändniß zu begründenden Götzendienſt des Ande zu gewinnen. Ein kurzes Wort, wenn man will eine Nachr möge am Ende noch dem Hamlet gegönnt werden.

I.

Hiſtoriſche Begründung.

Wenn es darum zu thun iſt, die Dichtungen als Selbſtgeſtändniſſe ihrer Dichter zu erweiſen, ſo hat man ſcheinbar bei Goethe eine außerordentlich leichte Arbeit. Er hat ja ſelber zu wiederholten Malen ſeine Gedichte als Selbſtbefreiungen, als Ausſcheidungen eigenſter Lebensſtoffe aus einem unerträglich überfüllten Herzen bezeichnet. Mancher Ausſpruch widerſpricht dem zwar wieder nicht unbedeutend, und wenn er alle Poeſie als Gelegenheitspoeſie bezeichnet, wenn er ſelber die Probe der dichteriſchen Begabung an jedem gegebenen Punkt fordert, indem er befiehlt:

„Hier iſt Rhodus, hier tanze, du Wicht,
Flugs der Gelegenheit ſchaff ein Gedicht,“

und mit dieſen Worten verräth, wie der Theaterdirektor ihm aus innerſter Seele heraus zum Dichter ſpricht:

„Gebt ihr euch einmal für Poeten,
So commandirt die Poeſie.“

wenn er alſo mit Derartigem dem Einfluſſe äußerer Mächte viel zu breite Schleußen öffnet, als daß man dem Strome der Dichtung nur im Herzen des Dichters die Quelle aufzeigen möchte, ſo verſchwinden dieſe Inſtanzen doch zu leicht gegen die geltend

gemachten Thatſachen. Denn daß man im Werther, im Fau
im Torquato Taſſo und Wilhelm Meiſter Selbſtconterfeie d
Meiſters vor ſich habe, wird Niemand beſtreiten wollen u
wenn ſogar Eridon, Eduard und Hafis nur Goethe ſprechen,
iſt es unbezweifelbar, daß man vom Quell bis zur Ausmündu
nur den einen Pulsſchlag im Wellenſpiele ſeines Dichterſtrom
verſpüre. Bei Schiller iſt die umgekehrte Arbeit, nämlich der A
weis, daß ſeine Werke mit ſeinem Gemüthe nichts zu thun habe
ſcheinbar ebenſo leicht. Da iſts ebenſo unzweifelhaft feſtgeſtel
daß er nicht etwa um ſeinem übervollen Herzen Luft zu mache
ans Dichten gegangen ſei, und wenn man etwa noch die Din
der allererſten Periode als ſolche pathologiſche Exſudate anzuſeh
gewungen iſt, ſo weiß man doch von ſeiner klaſſiſchen Zeit, d
er zuerſt den Gedanken faßte, das Menſchenleben mit ſeinen A
beziehungen und Einzelwendungen zu ſymboliſiren und dann e
nach Apolda in die Glockengießerſchule ging, um zu ergründe
wie die Metallmiſchung ohne Schwengel durch das, „was unt
tief dem Erdenſohn das wechſelnde Verhängniß bringt,“ „ei
mächtig tönende Stimme von Oben“ werden könne.

Mit dieſem landläufigen Gegenſatze, daß Schiller von irge
einem abſtracten Satze und Goethe von einem Erlebniſſe a
ans Dichten ging, und daß jener, um ein Wortſpiel zu wied
holen, erdichten mußte, während dieſer nur zu verdichten brauch
iſt es nicht viel weiter her, als mit der Ferne zwiſchen Weim
und Jena, die ein guter Fußgänger ohne eine Ruheſtation üb
windet. Denn daß die erſten drei Dramen mit ſammt dem D
Carlos und all den umlebenden Gedichten Schillers Selbſtgeſtän
niſſe ſeien, iſt vortrefflich von K. Fiſcher erwieſen worden -
und wenn Goethe, über Shakſpeare mit Eckermann ſprechend, ei
geſteht: „Ich that wohl, daß ich durch meinen Götz von Be
lichingen und Egmont ihn mir vom Halſe geſchafft,“ ſo iſt dam
kein beſonderer Beweis für das Schöpfen aus dem Herzen he
geſtellt. Die trivialen Behauptungen über das perſönliche Ve
hältniß beider Dichter zu ihren Dichtungen ſind daher beide e

hiſtoriſch auf ihre Wahrheit zurückzuführen, das heißt die eine zu beweiſen, die andere zu widerlegen, und um am Ende das richtige Verſtändniß Beider zu bekommen, muß man, wie es ſchon die Altersprioritat fordert, zuerſt in Goethes dann in Schillers Seelenſtimmungen und Erlebniſſe, vielleicht auch Zeitverhältniſſe, während des Dichtens des Egmont und Wallenſtein einzudringen ſuchen.

a. Goethe.

Ueber das Entſtehungsdatum ſeines Egmont hat ſich Goethe ſelber gegen Eckermann folgendermaßen ausgeſprochen: „Ich ſchrieb den Egmont im Jahre 1775, alſo vor fünfzig Jahren. Ich hielt mich ſehr treu an die Geſchichte und ſtrebte nach möglichſter Wahrheit. Als ich darauf zehn Jahre ſpäter in Rom war, las ich in den Zeitungen, daß die geſchilderten revolutionären Scenen in den Niederlanden ſich buchſtäblich wiederholten. Ich ſah daraus, daß die Welt immer dieſelbige bleibt und daß meine Darſtellung einiges Leben haben mußte."

Indem wir ſchon zur Rechtſtellung dieſer erſten Ausſage uns auf andere Ausſagen zu berufen genöthigt ſind, und fortan die Citatenkontrole nicht werden entbehren können, wollen wir hier ſogleich ein für alle Male bemerken, daß wir uns möglichſt auf die Selbſtbezeugungen der Dichter beſchränken und Anderer Ausſagen unerwähnt laſſen wollen.

Zunächſt aber iſt zu ſagen, es wiederholten ſich die Scenen in den Niederlanden, ganz abgeſehen vom Datum, nur für die dichteriſche, nicht aber buchſtäblich für die hiſtoriſche Anſchauung, welche das, was und wie es gegen Joſeph II. geſchah, himmelweit von dem gegen Philipp II. Unternommenen verſchieden findet. Auch weiter abgeſehen davon, daß Goethe erſt eilf Jahre nach dem erſten Datum ſeine italieniſche Reiſe antrat, widerſprach er zwei Jahre ſpäter gegen denſelben Eckermann, dem, was er über ſein ſehr treues Einhalten der Geſchichte ſagte, indem er auf

das Recht der Dichtung ſo ſich beruft: „Hätte ich den Egmor ſo machen wollen, wie ihn die Geſchichte meldet, als Vater vo einem Dutzend Kindern, ſo würde ſein leichtſinniges Handeln ſeh abſurd erſchienen ſein. Ich mußte alſo einen andern Egmor haben, wie er beſſer mit ſeinen Handlungen und meinen dicht riſchen Abſichten in Harmonie ſtünde; und dieß iſt, wie Clärche ſagt, mein Egmont.“

Schon dieſe Widerſprüche der Ausſage drängen uns übe ſie und ihren unmittelbaren Umkreis zu weiterer Forſchung for und unſere etwa auf die Autorität des alten Herrn hin gebildet Anſicht über die Entſtehungszeit ſeines Egmont wird durch ei Zuſammenhalten ſeiner anderen vielfältigen Ausſagen völlig e ſchüttert. Abgeſehen von vereinzelten Anſpielungen, wie etwa i einem Briefe vom 11. Februar 1776 an Frau v. Stein: „Geh mir auch wie Margarethen von Parma;“ und Anderer Ausſage wie denn Riemer angibt, daß Anfangs December 1778 einig Scenen, unter andern das Geſpräch zwiſchen Alba und ſeine Sohne und Alba's Monolog geſchrieben wurden, finden wir i Goethes Briefe an Frau von Stein vom 26. Mai 1779 bis zu 6. April 1782 eine Reihe von Selbſtbezeugungen für ſeine nu wenig unterbrochene Beſchäftigung mit Egmont. Ob er die Beſchäftigung bis zum 5. Mai 1782 abgeſchloſſen habe, kan man immerhin bezweifeln, da unter dem an Möſers Tochte Frau von Voigts, damals geſendeten Manuſcripte („Sie erhalte hier einen Verſuch, den ich vor einigen Jahren gemacht hab ohne daß ich ſeit der Zeit ſo viel Muße gefunden hätte, um da Stück ſo zu bearbeiten wie es ſein ſoll“), möglicher obwohl höch unwahrſcheinlicher Weiſe dem Politiker etwa die Iphigenie zug dacht war. Man braucht auch weiter keinen Werth darauf z legen, daß Goethe unter demſelben Abſendungsdatum Knebel jen drei Epigramme: Erwählter Fels, Ländliches Glück, Einſamkei zukommen ließ, welche heute noch im Weimarer Park in Stei gehauen zu leſen ſind, da gerade jene Stimmung, welche de Begabten nach einem größeren abgethanen Werke erfüllt, als d

für derartiges ruhiges Sinnen und Aussprechen günstige zu bezeichnen ist. Jedenfalls erkennt man aber aus den erwähnten Briefcitaten, daß er im Jahr 1779 den Egmont sehr eifrig wieder aufnahm, zu Ende 1781 (12. December) bald fertig zu sein hoffte, ihn aber am 16. März 1782 noch nicht bezwungen und sogar am 6. April 1782 („die Zerstreuung läßt's nicht zu") noch nicht geendigt hatte, ja in der Zwischenzeit (20. März 1782) über den Torso halb mit Resignation, halb in Verzweiflung sich so ergehen läßt: „Zum Egmont habe ich Hoffnung, doch wirds langsamer gehen als ich dachte. Es ist ein wunderbares Stück. Wenn ichs noch zu schreiben hätte, schrieb ich es anders oder gar nicht." Also, ob mit dem Jahre 1782 die zweite Bearbeitung dieses Thema zu ihrem Ziele gelangte, ist nicht unfehlbar documentirt, wenn gleich beinahe mehr als wahrscheinlich, da in einem Briefe an die Frau von Stein vom 23. Jänner 1786 der Egmont so nebenbei mit seinen anderen dramatischen Arbeiten aufgeführt wird. Sicherer dagegen erhellt aus diesen Documenten oder was dasselbe heißt, aus der italienischen Reise, die ja von Goethe aus seinen Briefen an die Frau von Stein zusammengestellt wurde, daß er sich bald nach seiner Rückkehr nach Rom zum drittenmale mit dem Egmont zu beschäftigen begann, denn schon am 5. Juli schreibt er: „Egmont ist in der Arbeit und ich hoffe, er wird gerathen;" und daß der Dichter, obwohl er am 11. August und am 1. September den Egmont als „fertig" bezeichnet hatte, erst sich den 5. September 1787 triumphirend am Ziele angelangt bezeichnete: „Ich muß an einem Morgen schreiben, der ein festlicher Morgen für mich wird. Denn heute ist Egmont eigentlich recht fertig geworden."

So viel erhellt demnach aus allen den obigen Angaben, daß man nicht bloß das Jahr 1775, sondern auch mit ziemlicher Gewißheit das Jahr 1782 und unbedingt das Jahr 1787 als Epochen zu bezeichnen habe, in welchen der Dichter seinen Egmont für abgeschlossen erklärte, und weiter erhellt aus diesen wiederholten Bearbeitungen und aus seinen Angaben über das Ganze

und einzelne Theile („wenn der fatale vierte Akt nicht wäre, 1781 am 12. December), daß ſich ihm dieß Thema keineswegs mit jener Leichtfertigkeit aus der Feder für das große Publikum zurecht legte, welche meiſt und namentlich oft bei Goethe als ein echtes Kennzeichen des Genies, als ein Erſatz für die nur dem Pöbel ziemende Arbeit genommen und ausgegeben wird.

Sehen wir uns die Marken 1775 und 1787 näher an und vergleichen wir ſie mit Goethes Geburtsjahr 1749, ſo finden wir, daß von ihnen die zwölf bedeutendſten Menſchenjahre, die Entwicklungs- und Conſolidirungszeit des Mannescharakters vom ſechsundzwanzigſten zum achtunddreißigſten Lebensjahre umſchloſſen werden. Im Allgemeinen nun iſt ſeit und durch Wachsmuths Weimars Muſenhof, dann Schölls Karl-Auguſt-Büchlein, die verſchiedenen Briefwechſel und neueſtens durch die Goethebiographie von Lewes, deren Hauptverdienſt gerade in der Behandlung dieſer Lebenspartie zu ſuchen iſt, dieſe Periode ſo ins Klare gebracht, daß es unſere Aufgabe nicht ſein kann und auch nicht ſein will alle Specialitäten derſelben nochmals weitläufig zu ſpecificiren. Wir wollen uns nur auf jene Daten beſchränken, welche uns den Egmont als eine Selbſtbekenntniß ſeines Dichters verſtändlich machen, denn daß wir Goethes Ausſpruch über ſeine geſammten Dichtungen ganz beſtimmt auf den Egmont zu deuten haben erhellt aus ſeinem eigenen Zeugniſſe (Brief an Frau von Stein vom 6. April 1782): „Wenn unſer einer ſeine eigenen Albernheiten einem Helden aufflickt und nennt ihn Werther, Egmont, Taſſo, wie du willſt, gibt es aber am Ende für nichts als was es iſt, ſo gehts hin und das Publikum nimmt inſoferne Antheil daran, als die Exiſtenz des Verfaſſers reich oder arm, merkwürdig oder ſchaal iſt und das Märchen bleibt auf ſich beruhen.“

Es iſt demnach unzweifelhaft, daß hinſichtlich der ſubjectiven Seite der Dichtung, nicht etwa nach den äußeren Anregungen, Hülfen oder Störungen, ſondern nach dem Allerſubjectivſten zu forſchen und die Frage ſo zu präciſiren iſt: wer war der Dichter welcher und während er im Egmont ſein dem Werther und Taſſ

von ihm selbst verglichenes Spiegelbild aufstellte. Und wenn man für den Werther die Originalbriefe in der Hand hat, zu dem Dichter am Hofe der Este sich nicht gar schwer das Original findet, so ist hinsichtlich des Egmont die Beantwortung der Frage nur aus einer Zusammenstellung heterogenster Daten zu gewinnen.

Klar ist es, daß wie das erste Entstehungsdatum beinahe mit seiner ersten Ankunft in Weimar und das letzte ebenso mit der Rückkehr von seinem Römerzuge nach Weimar zusammenfällt, die Frage sich so gestaltet: wie ist der Grundzug im Egmont aus diesen beiden Lebensdaten des Dichters oder innerhalb derselben zu finden? Eine volle Beleuchtung aber wird die Beantwortung dieser Frage dadurch erhalten, daß wir in dem dritten festzuhaltenden Datum oder vielmehr aus der Induction einer von 1779 bis 1782, wohinein die zweite Bearbeitung fällt, fortlaufenden Datenreihe eine Uebereinstimmung im Wesentlichen der Gemüthszustände des Dichters finden.

1.

Mit jener Lebensperiode, welche der Ankunft nach Weimar folgt, hat die nächstvorhergehende Erlebnißreihe Goethes eine möglichst hoch gesteigerte Bewegtheit gemein, zu dieser jedoch kommt in Weimar eine dichte Complication von Anforderungen, deren jede gerne sein ganzes und innerstes Leben für sich in Anspruch genommen hätte. Freilich wurde es dem Dichter, der nach einander seiner Bedrängnisse im Götz, Werther, Clavigo los geworden, die Einseitigkeiten der Sturm- und Drangperiode abgeschüttelt und sich zum selbstherrlichen Titanismus, „zu leiden, zu weinen, zu genießen und zu freun sich" nach eigenstem „heilig glühenden, alles selbst vollendenden Herzen" erhoben zu haben glaubte, endlich im väterlichen Hause zu enge. Er nimmt binnen wenigen Monaten zweimal den Anlauf zur Flucht aus der Heimath, aber wie Lilis Geschenk ihn von der Höhe des Gotthard zurückführte, so hätte ihr Gesang ihn beinahe zum

zweitenmale zurückgehalten, und das Elternhaus gilt ihm als u
verlierbarer Haltpunkt bis zu jenem letzten Augenblicke, in welch
er auf dem Gange zum Wagen ausrief: „Kind, Kind! nicht weit
Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonn
pferde der Zeit mit unseres Schicksals leichtem Wagen durch u
uns bleibt nichts als, muthig gefaßt, die Zügel fest zu halt
und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze h
die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinn
er sich doch kaum, woher er kam?"

Gehörten diese dem Egmont entlehnten Worte damals, a
sie zu Fräulein Delf gesprochen wurden, einem auch nur so n
der Götz zum erstenmale ausgearbeiteten Ganzen an, so wi
uns, sobald wir den wesentlichen Unterschied der Weimarer Z
stände des Dichters von den kaum verklungenen Frankfurt
Stimmungen einmal erfaßt haben, klar, warum der Dichter di
seine Dichtung vor der Hand auf sich beruhen ließ. Wenn n
in den obigen Worten den Grundzug des ersten Egmont heraus
lesen, so war dieser selbst nämlich Unklarheit über den Anfa
und das Ziel des Strebens und Lebens — durch die Ueberfie
lung nach Weimar für den Dichter wesentlich verschoben und
mochte es vorziehen, mit der Publikation seines schon nur ha
wahr gewordenen Dichtungsbekenntnisses zurückzuhalten. A
Uebersiedelung aber, als Verlust des Lebensbodens und ni
bloß als jene erste Bahnunkenntniß auf dem sonst unerschütt
gebliebenen Grunde, erschien unserem Dichter gar bald das V
weilen in Weimar, wie es aus seinen Worten an Lava
(21. December 1775) durchschimmert: „Ich bin hier wie un
den Meinigen, und der Herzog wird mir täglich werther, u
wir einander täglich verbundener."

Daß wir aber in den von Goethe wiederholten Worten E
monts wirklich den Grundzug seiner Stimmung, d. h. eingest
denermaßen seiner Dichtung, vor uns haben, wird aus Folg
dem klar.

Es ist zu dieser Erklärung nicht nöthig, über das Ja

1775 zurückzugehen. Die Sesenheimer Wunde war, wie wir das später sehen werden, freilich noch nicht vernarbt und die tiefe Kluft, die Goethe zwischen sich und das Kestnersche Paar durch Veröffentlichung seines Werther gerissen, kaum erst nothdürftig überbrückt. Dessenungeachtet genügt es für unsern Zweck, an den Brief vom 13. Februar dieses Jahres anzuknüpfen, und da die betreffende Stelle für viele Jahre auf den Dichter paßt, so wollen wir das Ganze hieher setzen, was er über seine Zustände an Gräfin Auguste Stolberg schreibt: „Wenn Sie sich, meine Liebe, einen Goethe vorstellen können, der im galonirten Rock, sonst von Kopf zu Fuße auch in leidlich consistenter Galanterie, umleuchtet vom unbedeutenden Prachtglanze der Wandleuchter und Kronleuchter, mitten unter allerlei Leuten, von ein Paar schönen Augen am Spieltisch gehalten wird, der in abwechselnder Zerstreuung aus der Gesellschaft ins Concert, und von da auf den Ball getrieben wird, und mit allem Interesse des Leichtsinns einer niedlichen Blondine den Hof macht: so haben Sie den gegenwärtigen Fastnachts-Goethe, der Ihnen neulich einige dumpfe Gefühle vorstolperte, der nicht an Sie schreiben mag, der Sie auch manchmal vergißt, weil er sich in Ihrer Gegenwart ganz unausstehlich fühlt. — — Aber nun gibts noch einen, der im grauen Biberfrack mit dem braunseidenen Halstuch und Stiefeln, der in der streichenden Februarluft schon den Frühling ahndet, dem nun bald seine liebe, weite Welt wieder geöffnet wird, der immer in sich lebend, strebend und arbeitend, bald die unschuldigen Gefühle der Jugend in kleinen Gedichten, das kräftige Gewürze des Lebens in mancherlei Dramas, die Gestalten seiner Freunde und seiner Gegenden und seines geliebten Hausraths mit Kreide auf grauem Papier nach seiner Weise auszudrücken sucht, weder rechts noch links fragt: was von dem gehalten werde, was er machte? weil er arbeitend immer gleich eine Stufe höher steigt, weil er nach keinem Ideale springen, sondern seine Gefühle sich zu Fähigkeiten kämpfend und spielend, entwickeln lassen will. Das ist der, dem Sie nicht aus dem Sinne kommen, der

auf einmal am frühen Morgen einen Beruf fühlt, Ihnen
ſchreiben, deſſen größte Glückſeligkeit iſt, mit den beſten Menſch
ſeiner Zeit zu leben."

Man ſieht, Goethe hat das volle Bewußtſein über ſich u
ſeine Zerriſſenheit, und wenn er auch hier nicht mit Präciſio
„Zwei Seelen wohnen ach in meiner Bruſt," die Sache a
ſpricht und nicht auf ſeine beiden Hälften jene Benennung
legt, unter denen ſein Jugendfreund Klinger Dichter und We
mann in einem Romane gegen einander führt; die Sache u
das Selbſtbewußtſein derſelben iſt vollkommen vorhanden. Braud
es noch eines anderen Zeugniſſes, wie bitter Goethe den Gege
ſatz von Geſchäft und Gemüth fühlte, ſo enthält der Brief v
18. September an eben dieſe ſelbe Auguſte einen kürzeren u
ſchärferen Ausdruck ſeines Zuſtandes: „Ein herrlicher Morge
der Nebel iſt gefallen, Alles friſch und herrlich umher! — U
ich wieder in die Stadt, wieder ans Sieb der Danaiden! Ade
Und endlich der ganze Briefwechſel mit der ihm perſönlich u
bekannten Schweſter ſeines Freundes, was iſt er anders als e
Commentar zu dem eines dieſer Schreiben (vom 3. Auguſt)
öffnenden Ausrufe: „Guſtchen! Guſtchen! Ein Wort, daß m
das Herz frei werde, nur einen Händedruck." Ein Commente
der gerade ſo lange währt (denn die letzten zwei Briefe zähl
nicht mit), als der Text fortläuft und dort und ſo endet n
dieſer Text, will ſagen das Leben Goethes, an einem Fertigſe
mit der Umgebung anlangt: „Ich bin wohl und noch immer
meinem Thale. Genießen Sie des Lebens," welche Worte, n
wir ſehen werden, in jeder Hinſicht zu dem Datum, dem 4. Mä
1782 paſſen. Ein Commentar endlich, der durch ſein bloß
Vorhandenſein von der Unmöglichkeit des Leſers, ſelber mit de
Texte fertig zu werden, Zeugniß gibt.

Seine Cornelia war ja ſchon in Emmendingen verheirath
ſo ſucht der Dichter vielleicht in halbeiferſüchtiger Stimmung ei
Schweſter in entgegengeſetzter Ferne von der auf, welche ihn v
laſſen hatte zu einer Zeit, wo er ihrer treuen Theilnahme, mild

Führung und lieben Aneiferung am meiſten bedurfte. Denn in nächſter Nähe fand er nur Vater und Mutter, beide keineswegs durchaus mit der Herzenswahl ihres Sohnes einverſtanden, und die Gewählte, eines jener wunderbaren Weſen oder Unweſen, welche der Wählende in zwei einander folgenden Augenblicken vergöttern und vergiften mochte. Man leſe doch nur die betreffenden Kapitel von Wahrheit und Dichtung über Lili nach, und man wird begreifen, daß derſelbe Menſch, der im Mai an Herder ſchreibt: „Dem Hafen häuslicher Glückſeligkeit und feſtem Fuße in wahrem Leid und Freud' der Erde wähnt' ich vor Kurzem näher zu kommen, bin aber auf eine leidige Weiſe wieder hinaus ins weite Meer geworfen;“ — ſich im Auguſt nach jener Reiſe, welche eine erweiterte Ausgabe ſeiner Worte: „Und laufe wieder eine Strecke, und kehr' doch endlich wieder um,“ bildet, keinen anderen Rath weiß, als an Merk zu ſchreiben: „Allenfalls magſt du meinem Vater beim künftigen Congreß klärlich beweiſen, daß er mich aufs Frühjahr nach Italien ſchicken müſſe, das heißt, zu Ende dieſes Jahres muß ich fort. Daur' es kaum bis dahin auf dieſem Baſſin herumzugondoliren, und auf die Fröſch- und Spinnenjagd mit großer Feierlichkeit auszuziehen.“

Alſo nur fort aus dieſen unleidlichen Spannungen, fort von dieſem blendenden Bilde ohne Gnaden, Lili angerufen, fort von der ekelhaften Ungezieferjagd der Advokatenlaufbahn, fort von Vater und Mutter, die nur darin ſich befriedigt fühlten, daß der Sohn ihnen nicht ſeine Befriedigung mit „dieſer Staatsdame“ ins Haus brachte. Endlich nach der unerträglich gewordenen Unentſchiedenheit zwiſchen den Anforderungen des Herzens und der Welt doch eine Entſcheidung, zwar nur die zur Flucht nach dem langerſehnten und auf halbem Wege aufgegebenen Süden. Das in einer heimathlos gewordenen Heimath aufgewachſene Heimweh ſchlägt zwar zunächſt zu einem nicht viel klareren Fortweh um, aber eine Entſcheidung iſt's doch. Und kaum iſt die Entſcheidung, dem bisherigen Leben einen ſelbſtgewählten Abſchluß zu geben, vorhanden, ſo handelt es ſich nur darum, die Pauſe zwiſchen

Entſchluß und Ausführung in eben ſo ſelbſterwählter Weiſe aus zufüllen. Da führt uns der Dichter in ſeiner Selbſtbiographie zun erſtenmale zu ſeinem Egmont: „Hatt ich in den frühern Zeiten da ich noch hoffte, Lili mir zuzueignen, meine ganze Thätigkei auf Einſicht und Ausübung bürgerlicher Geſchäfte gewendet, ſ traf es gerade jetzt, daß ich die fürchterliche Lücke, die mich vo ihr trennte, durch Geiſtreiches und Seelenvolles auszufüllen hatte Ich fing alſo wirklich am Egmont zu ſchreiben an... So fuh ich denn am Egmont zu arbeiten fort, und wenn dadurch i meinem leidenſchaftlichen Zuſtand einige Beſchwichtigung eintrat ſo half mir auch die Gegenwart eines wackeren Künſtlers übe manche böſe Stunde hinweg."

Da haben wir den echten und rechten Goethe vor uns; di Krankheit iſt überwunden, die Geneſung wird durch Arbeit her beigeführt; durch Selbſtbethätigung und zwar hier noch im Ge biete der Poeſie und dem der bildenden Kunſt zugleich wird di volle Thatkraft des Menſchen über ſeine Umgebung errungen Für Italien wird dießmal zwar noch Weimar ſubſtituirt — nicht deſtoweniger iſt uns das Einſetzen in den Reiſewagen gewiß — denn was den Abreiſenden in Weimar erwartet, darüber kann er mit vollem Rechte die Worte Egmonts ſprechen: „Wohin e geht, wer weiß es?"

Wofür er aber die Krankheit ſelber hielt, und wie er di von unſichtbaren Geiſtern gepeitſchten Sonnenpferde angeſchau wiſſen wollte, darüber hat er im Beginne jenes Abſatzes, welche der letzte ſeiner Selbſtbiographie iſt, und mit den angeführten Worten Egmonts ſchließt, ſelber ſich ausgeſprochen. Goethe ha nämlich da ſeine Anſichten über eine Potenz dargelegt, welche er das Dämoniſche nennt, und bei dieſem Beſprechen ſich und Eg- mont ſo abwechſelnd genannt, daß man das Geſagte unbedingt auf beide Perſönlichkeiten zu beziehen hat. Er hat zudem die Betrachtung des Dämoniſchen an das Ende ſeiner Selbſtbiographie verlegt, und da er in einem Geſpräche mit Eckermann dieſen Schluß als den der bedeutendſten Epoche eines Individuums, als

den seiner Entwickelung bezeichnet, so ist klar, daß er damit auf eine in seinem Leben völlig so wie an seinem Helden sich offenbarende Urmacht hinwies. Er hat an dieser Stelle das Dämonische mehr als ein von Außen Ankommendes charakterisirt, in seinen ungefähr gleichzeitig mit der in Angriffnahme des letzten Buches von Wahrheit und Dichtung entstandenen Urworten dagegen das Dämonische mehr als die das Lebensschicksal bedingende angeborene und unveränderliche Kraft und Eigenheit des Individuums ausgesprochen, überdieß aber zu wiederholten Malen gegen Eckermann jenes Wesen so vielseitig charakterisirt, daß es uns nicht schwer wird, aus dem Bilde, „hinter das er sich nach seiner Gewohnheit flüchtete," den einfachen Grundriß herauszulösen.

Diesen Kern aus Goethes vielfältigen Charakterisirungen des Dämonischen herausschälend, bezeichnen wir ihn als die Begabung, hoffend, daß auch der eifrigste Stoffwechsler, der sich erinnert, daß er sich sein Instrument, womit er Gedanken secernirt, nicht bei irgend einem ehemaligen Famulus Wagner selber bestellte, gegen das Wort nichts einzuwenden haben wird, welches allerdings auf einen Geber und Empfänger hindeutet. Und damit wir nicht ein Wort für ein anderes unverständliches substituiren, so verstehen wir unter Begabung die Befähigung, in demselben Momente, in welchem uns ein Gegenständliches und zwar ganz und ins Innerste hinein ergreift, unsere Erregung mit völlig entsprechender Gegenständlichkeit zu äußern. Daß wo Ergriffensein und Ausgreifen intensiver als Blitz und Donner beim Einschlagen eins sind, diesem Momente die unbedingteste Unmittelbarkeit, also Bewußtlosigkeit und Unwillkürlichkeit, oder noch anders bezeichnet, Reflexionslosigkeit innewohnt, versteht sich von selber. Am besten paralleliſiren wir diese geistige Begabung der sinnlichen Empfindlichkeit, und wie das empfindliche Auge nicht bloß vom leisesten Schimmer getroffen wird, sondern auch damit schon in der Bestimmung der feinsten Farbennüance seine Selbstthätigkeit beweist, so sieht das geistig begabte nicht bloß die malerische Situation,

ſondern hat ſie auch ſchon als ein freilich anderen noch unſicht-
bares aber völlig ausgeführtes Gemälde vor ſich.

Iſt die Begabung eine einſeitige, wie das etwa bei der auf
das innerlichſte Organ geſtellten muſikaliſchen Grundrichtung am
häufigſten vorkommt, ſo iſt ihre Unmittelbarkeit am bedeutend-
ſten; iſt dagegen die Begabung eines Individuums eine vielſeitige,
ſo kann es mehr oder minder lang dauernde Lebensperioden geben,
wo eine Richtung die andere ſo paralyſirt, daß mitunter gar keine,
mitunter eine ſo gut wie keine, das heißt höchſt unentſchiedene
Begabung vorhanden zu ſein ſcheint. In ſolchen Zwiſchenperioden,
wo die verſchiedenen Weltſeiten die verſchiedenſten Lebensrichtungen
des Hochbegabten provociren, wird es dieſem um ſo unerquicklicher
zu Muthe ſein, eine je höher geſpannte Grundrichtung von lauter
beinahe gleichberechtigten Nebenverrichtungen in ihrer Offenbarung
gehemmt wird. Und wenn dann endlich, ſei es bei der leiſeſten
äußeren Veranlaſſung, ſei es aus unzuſammenhaltbar gewordener
Ueberfülle dieſe Weſensoffenbarung entſchieden durchbricht, dann
mag um der Reflexionsloſigkeit der Begabung willen ihr Aus-
bruch wie eine den Menſchen von Außen ergreifende und treibende
Macht, die innere Nöthigung als äußerer Zwang erſcheinen. Das
„ſo mußt du ſein“ wird erſt ſpäter auf ſeine Grundbedeutung
„dir kannſt du nicht entfliehen“ zurückgeführt; im erſten Momente
erſcheint die Rückſichtsloſigkeit „der Thatkraft,“ die gar wohl an
das Gebaren „der Thiere“ erinnert, wie eine ungeheuere unfaß-
bare „Manifeſtation des Schickſals.“

Die Begabung, welche Goethe mit dem ſokratiſchen Namen
als das Dämoniſche bezeichnet, weil ſie wie jenes Offenbarungs-
weſen des Philoſophen einem plötzlich aufflammenden Geſtirne
gleich die Lebensbahn entſcheidend offenbart, kann man, einmal in
Parallelifiren gerathend, mit dem von einem anderen Höchſtbegabten
beſungenen heiligen Gral vergleichen. Denn wie an jener Schale die
nur dem Erwählten ſichtbare und deutbare Verordnung in ſeinen
bedeutendſten Lebensmomenten erſchien, und wie das Immermann
ſo treffend ſagt, bei dieſem Geheimniß, dieſer Schickung:

„Keiner weiß, ob in den Flammenſtrichen ....
Er das Gebot, ob es der Gral gegeben."

ſo fand auch an ſeinem Egmont unſer Dichter bei dieſer ſeiner erſten bedeutendſten Lebenswendung, bei dem Abſchluſſe ſeiner Entwickelung durch die Ueberſiedelung einen Grundzug, um deſſen willen er von ſich und ſeinem Helden innerhalb derſelben Redewendungen ſpricht. Was den Helden betrifft, ſo gehört ſeine Charakteriſirung der Darlegung des Werkes an, Goethes Leben dagegen iſt bis zu der Ueberſiedelung und namentlich während des letzten Jahres durch höchſte Unentſchiedenheit zwiſchen den Anforderungen der Welt und des Herzens, und auch in dieſem zwiſchen der Liebe und Kunſt charakteriſirt.

In dieſem Sinne nun, wo mit dem Entſchluſſe der Flucht die Dichtung als ſeine Weſensoffenbarung hervorbricht, die Grundrichtung ſeiner vielſeitigſten Begabung die Entſcheidung fällt, ohne jedoch vorerſt noch wenig mehr als das: „Fort aus dieſer Unentſchiedenheit!" ſich klar gemacht zu haben, ſpricht ſich Goethe beim Beſteigen des Wagens aus, dieſen als den Schickſalswagen und den rückſichtsloſen Durchbruch ſeiner Begabung als eine Offenbarung des Dämoniſchen bezeichnend.

2.

Durch die Ueberſiedelung nach Weimar, deren Entſchluß Goethe die Arbeit des Egmont dictirte, wird an die Stelle der vorhergegangenen Frankfurter Unentſchiedenheit nur eine andere und zwar eigentlich die gründlichſte geſchoben; denn zur Unentſchiedenheit der Richtung geſellt ſich die des Lebensbodens, und ſo blieb auch die Dichtung des Egmont dort liegen, wo ſie Goethe im Vaterhauſe abgebrochen hatte, mochte dieſe erſte Bearbeitung nun ganz oder nur in einzelnen Hauptſcenen fertig geworden ſein. Die Unentſchiedenheit des Lebens aber mußte ſich in Weimar nicht bloß wiederholen, ſondern aufs höchſte ſteigern, weil ihre Wurzel in Goethes innerſtem Weſen, nämlich in der höchſten Vielſeitigkeit einer überaus glänzenden Begabung erwuchs.

Dieſelbe Zerfahrenheit, die er zu Anfang des Jahres in der oben angeführten Briefſtelle an Gräfin Stolberg von ſich ausſagt, finden wir bei Goethe während der ganzen Zeit bis zur italieniſchen Reiſe in höherem oder minderem Grade wieder, wenn wir dem Advokaten den Beamten, dem Weltmann den Hofmann, dem durch ein Paar ſchöne Augen Gefeſſelten den Allumworbenen und überall Herummiſelnden ſubſtituiren. Daß er dabei keine Rückſicht auf das Elternhaus zu nehmen brauchte, machte die Sache erſt eigentlich ſchlimm, denn dadurch, daß er, anſtatt dem Beiſpiele des Vaters zu folgen und ſogar nicht von ſeinen Mitbürgern ein Amt anzunehmen, ſich zum Beamten eines Kleinfürſten machen ließ, verſtimmte er jenen ſo, daß ihm nur das Wandeln auf einem ſelbſtgeſchaffenen Boden möglich wurde.

Sich dieſen Lebensboden ſelbſt zu ſchaffen, dazu war freilich Goethe der Mann. Daß er wie „ein aufgehender Stern aufgenommen“ wurde, würde uns nicht Wunder nehmen, wenn wir auch nur Wielands Mittheilung an Jakobi: „Seit dem heutigen Morgen iſt meine Seele ſo voll von Goethe, wie ein Thautropfen von der Morgenſonne,“ und Jakobis Worte an Wielands Freundin Frau Sophie Laroche: „Der Mann iſt ſelbſtändig vom Scheitel bis zur Fußſohle,“ vor uns hätten, welche letztere er dann auf ſeinen Woldemar ſo übertrug, wie er den Eindruck Goethes in ſeinem Allwill wiedergibt: „Ein unbegreifliches Durcheinander von Menſch iſt er noch immer. Nie habe ich eine ſolche Allgemeinheit des Gefühls geſehen, und das in einem Alter, wo ſie nicht aus vielen Erfahrungen und Erkenntniſſen abgezogene, kalte, mangelhafte Erkenntniß, ſondern nur unmittelbare Empfindung ſein kann. Ein ſo ſchneller und faſt gleichmächtiger Sinn für Alles muß eine wunderbare Mannigfaltigkeit ſeltſamer Erſcheinungen hervorbringen. Dabei ein ſo glühendes Herz, ſeine ganze Seele ſo offen, ſo lieb.“ Der mit einem Zauberſchlage gewonnene Gegner, und der trotz tauſendfältiger Zwiſtigkeiten unverlorene Jugendfreund laſſen ganz allein ſchon auf eine unerſchütterliche und unverwüſtliche Kernhaftigkeit des Beſprochenen ſchließen.

Dessenungeachtet aber, ehe er zu jener Befriedigung an und in Weimar gelangte, welche der Greis gegen Eckermann aussprach: „Ich bin seit fünfzig Jahren dort, und wo bin ich nicht überall gewesen! Aber ich bin immer noch gern nach Weimar zurückgekehrt," — floß viel Wasser an seinem Gartenhause vorbei. Zwar schienen der Ankömmling und der Ort für einander vollständig zu passen, wie es auch Gervinus zusammenstellt: „Ohne Plan zu leben ward (in Weimar) eine Zeit der eigentliche Lebensplan .... Das tolle Leben poetisch zu würzen, war Goethe der rechte Mann;" allein der rechte Mann für Alle und für Alles zu sein und sich als Centrum in diesem Chaos zu behaupten war um so schwieriger, als zufälligerweise dasselbe und, wie es Schöll charakterisirt: „das Taumeln zwischen Wildheit und Zärtlichkeit, mädchenhaftem Schwärmen und burschikoser Natürlichkeit, überspanntem und alltäglichem Ton," sich innerhalb einer Gruppe der begabtesten Menschen durchführte. Denn Varnhagen von Ense hat schon bei Gelegenheit von Merks Briefwechsel, wo doch bei weitem eine Detailkenntniß des Weimarer Kreises noch nicht so wie heute documentirt war, mit vollem Rechte darüber gesagt: „Die Kenntniß der merkwürdigsten Menschen, der eigensten Zustände und Verhältnisse, eines Theils der Erwerbungskämpfe unserer heutigen Besitzthümer strömt uns aus diesen Quellen wie aus wenigen."

Unter den Blinden ist der Einäugige der König, allein nur ein Argos kann eine solche Allumleuchtung ertragen, wie sie aus so vielen Geistesflammen in Weimar gegen Goethe zusammenströmte. Da fand er, ihm von früher her bekannt, Knebel, den feinen und muntern und dabei einfachen und natürlichen Hofmann, der sich für Literatur und Lebensgenuß mit gleicher Wärme interessirte, ohne doch über eine gewisse Passivität sich erheben zu können. Da lernte er den sprachenkundigen, allbelesenen, als Gelegenheitsdichter und Musiker und Theaterarrangeur unschätzbaren Allerweltsfreund Einsiedel kennen; dann den eben so wohlgelittenen, geistreichen, poetischen und musikalischen Dilettanten

Seckendorf; Wedel, den Kindheitsgenoſſen des Herzogs, eben ſo ſchön und naturbegeiſtert wie trockenwitzig und geſchäftskundig; dann in etwas weiterer Umgebung den höchſt gebildeten und wohlwollenden Dalberg; den biederen, fortſchrittsfreundlichen Franz von Deſſau; die verſchieden ausgezeichneten ſächſiſchen Regenten, in deren Aller Mitte des einzigen Karl Auguſt Bedeutung immer herrlicher ſich aus dem „Wüthen" der Jugendjahre herausſtellte.

Und wie Goethe im Männerkreiſe ein werdendes Herrſchercentrum mitgeſtalten half, ſo fand er die wohlbegründete Herrlichkeit der Herzogin Mutter über einen nicht minder bedeutenden Frauenkreis ſchon vor. Die überaus witzige Thusnelda Göchhauſen kam zwar etwas ſpäter, aber die ſchwärmeriſche Werther und ihre reine und gute Namensſchweſter auf Neunheiligen, die ſentimentale Schardt und die lebhafte Imhof waren eine überaus anregungsreiche Umgebung jener edlen Gemahlin ſeines ſelbſterwählten Herrn, die ſich der Dichter zum Urbilde der Prinzeſſin Leonore auserſah.

In dieſem Kreiſe hatte nicht bloß der Hofmann Goethe ſich zu behaupten und der Hofdichter in den Feſtzügen am Geburtsfeſte der regierenden Herzogin und den heiteren Spielen, deren Bühne bald im Walde, bald im Schloſſe aufgeſchlagen wurde, glänzend zu bewähren, ſondern der Allumworbene hatte als Freund gar manche aus den Verſchiedenheiten der Naturelle, aus ungezügeltem Herzens- oder auch nur Phantaſiedrange, aus Mißverſtändniſſen der Stellungen und ihren allmäligen und naturgemäßen Verſchiebungen erwachſende Verwickelungen diplomatiſch aufzulöſen.

Dazu endlich war er als Beamter noch ein Eindringling! Wenn ſich auch der Herzog durch eigenhändige Erklärung allen Vorurtheilen und Anciennetätsanſprüchen entgegenſtellt, und ins Anſtellungsdecret (vom 11. Juni 1776) eigenhändig die ihm „genug bekannten Eigenſchaften, ſein wahres Attachement zu Uns und Unſer daher fließendes Zutrauen und Gewißheit" beſtätigte, ſo wurde der Jugendlichkeit des geheimen Legationsrathes von den

alten Herren darum weder ein freundliches Gesicht gemacht, noch ein besonderer Dienstesеifer ihm zum Vorschube entwickelt. War das Land auch klein, so waren dafür die Geschäftsrichtungen des Oberbeamten um so vielfältigere, und es war gut, daß sich der mißgünstig angesehene Fremde, der das Rekrutenausheben so gut wie die Universitätsschwierigkeiten in Ordnung zu bringen, Feuer- und Wasserschaden gut zu machen, und Neuanlagen und alten Bergbauen zur Rentabilität zu verhelfen hatte, aus dem ihm immer mehr entschwindenden Elternhause wenigstens „des Lebens ernstes Führen" vom Vater mitgenommen hatte.

Der Stürmer und Dränger als Ceremonienmeister eines exclusiven Kreises, der großstädtische reichsfreie Patriciersohn in der Heimath von Kotzebues deutschen Kleinstädtern, Prometheus am Schreibertische eines Duodezstaates, und zu alle dem ein nach einem unerreichbaren Ziele trotz aller Abweisungen immer wieder hinirrender Herzenszug, das zusammen mußte ein bodenloses Schwanken geben, gegen welches selbst das letzte Frankfurter Jahr als leichtes Wellengeschaukel auf morgenwindumflügeltem Seespiegel erschien. Und als solches wurde es auch vom Anfange an genommen; denn nur so ist der Herzensanschluß Goethes, welcher durch Mutter und Schwester an Mittheilung und Erleichterung des übervollen Herzens war verwöhnt worden, an die Frau von Stein zu erklären. Und obwohl dieses Verhältniß durch die zwölf Jahre seiner ungetrübten Dauer auch bei Goethe sich immer mehr zu jener reinen Freundschaft läuterte, als welche es die edle Frau gleich vom Anfange an behandelte und darum alle seine Leidenschaftlichkeit streng in die rechten Schranken zu bannen verstand, so wurde dadurch und zwar gerade deßwegen der vom Dichter ausgesprochenen Forderung: „Das Herz bedarf ein zweites Herz," am allerwenigsten entsprochen.

In dieser nach allen Seiten und unter jedem Tritte schwankenden, bis zum Jahre 1786 wesentlich dieselbe bleibenden Gegenwart und namentlich in der ersten Periode derselben an die

nächste Vergangenheit vielfältig und ausdrücklich durch den Werther gemahnt, den die Unglückliche des 16. Januar 1778 bei sich trug und dadurch eben nicht zur Beruhigung gestimmt, begreift sichs, wie die poetische Regung zur bloßen Ahnung zusammengepreßt, seufzend an den Mond, als den Freundesstellvertreter, sich Luft zu machen trachtet mit dem

„Was dem Menschen unbewußt
Oder wohl veracht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht."

3.

Vorzüglich für die erste bis zum Jahre 1779 sich fortziehende Periode des voritalischen Weimarer Lebens, ist das Gedicht an den Mond als der gründlichste Ausbruch von Goethes Gemüthsstimmung anzusehen. Da ist die aus dem Zusammenwirken der heterogensten Anforderungen an seine Begabung und auf einem unsicheren Lebensboden erwachsende Unentschiedenheit zwischen den Verpflichtungen des Beamten, Hofmannes, Freundes und den poetischen Regungen so lebhaft, daß er selbst über diese Zeit in den Annalen sich so ausspricht: „An allen nach Weimar mitgebrachten Arbeiten konnte man nicht fortfahren: denn da der Dichter durch Anticipation die Welt vorweg nimmt, so ist ihm die auf ihn losdringende, wirkliche Welt unbequem und störend."

Und gewiß, selbst eine unendlich geringere Begabung könnte von nichts als von Störungen während dieser ganzen drei Jahre sprechen; wie erst Goethe! Denn je höher und allseitiger die Begabung, um so tiefer und ausgreifender die Erregung, desto leichter störbar die Lebensgrundrichtung.

Zwar wenn man die äußeren Daten dieser ersten drei Jahre mit denen der anderen bis zur italienischen Reise zusammenhält so ist auf den ersten Anblick beinahe gar kein Unterschied in Wesen des Zusammenlebens Goethes mit seinem Weimarer Menschen- und Geschäftskreise zu bemerken. Bis in den März hinei

gewöhnlich Bälle, Komödien, Jagden, Fackelzüge und der von Goethe in Aufnahme gebrachte Eislauf, dazwischen zum Geburtsfeste der Herzogin Louise ein Festspiel; später Ausflüge mit dem Herzog allein oder in erweiterter Männergesellschaft nach Ilmenau zur Auerhahnbalz oder zum Bergbau, nach Neunheiligen oder Kochberg in Herzensangelegenheiten, nach Leipzig zur Messe oder nach Wörliz zur Parkanlage, nach den benachbarten Höfen zu Besuch, nach Eisenach zum Landtag und von da zur Jagd nach Wilhelmsthal, dazwischen längere oder kürzere Besuche von Freunden oder den benachbarten Fürsten in Weimar; so gehen im regsten Geschäfts- und Gesellschaftstreiben die Jahre unmerklich eines ins andere über. Anders dagegen verhält es sich mit dem inneren Verlaufe dieser Dinge bei Goethe vor und nach dem angegebenen Gränzjahre, obwohl auch in und um dieses sich epochemachende Aeußerlichkeiten so zusammendrängen, daß sie immerhin mit als ein Factor für die Entscheidungsanfänge dieses Jahres in die Lebensrechnung Goethes aufzunehmen sind.

Bis dahin aber finden wir doch, daß die innere Störung höher zu veranschlagen ist, als der auch ferner nicht sehr von den Anfängen verschiedene Verlauf der Begebenheiten. Diese innern Störungen lassen sich alle auf den einen Ausdruck zusammenziehen, daß Goethe heimisch zu werden trachtete, nachdem er seiner ursprünglichen Heimath entflohen war (welche Flucht aus demselben Zuge, der ihm den Abschied vom heimisch gewordenen Rom so unendlich erschwerte und ihm einst die Drohung entlockte, er werde sogar nach Jena übersiedeln, um dem Unerträglichen zu entgehen, zu erklären ist), da ihm das Vaterhaus von der Ausheirathung der Schwester an immer unheimlicher geworden war. Man könnte freilich auch sagen, dieser durchgreifende Zug, heimisch zu werden, sei vielmehr eine Lebensrichtung als nach unserer Bezeichnung eine Störung derselben; und man hätte in der That, anstatt uns zu corrigiren, unseren innersten Sinn getroffen, denn ohneweiters würden wir sagen, das Streben, heimisch zu werden, sei so eigentlich die Grund-

richtung der gesammten Lebensbegabung Goethes, daß er nicht früher sich beruhigte, als er, sei es in welchem betretenen Gebiete immer, nicht zum Urphänomen vorgedrungen, also darin völlig heimisch geworden war. Wir wollen jedoch diesen tieferen Erörterungen des Wortsinnes aus dem Wege gehen und ihn so nehmen wie er gewöhnlich genommen wird, und da wird denn gefunden oder zugestanden werden, daß dieses Streben, einen festen Boden unter die Füße zu bekommen, sich in der Umgebung zurechtzufinden und seinen Wirkungskreis auszufüllen, allerdings nicht als feste Lebensrichtung, sondern als ein höchst unentschiedenes Herumtasten gelten muß.

Zunächst entschied sich Goethe überhaupt erst fürs Bleiben nachdem ihm der Herzog Haus und Garten geschenkt hatte, welche er auch bald darauf (im April 1776) für die nächsten Jahre bezog, und an seiner Wohnlichkeit und Bepflanzung, und an der entsprechenden Umgestaltung des Parkes, dessen Entfranzösirung durch Dramolet und Festtafel im sogenannten Kloster (9. Juli war gefeiert worden, bis tief in den Winter 1778 sich unermüdlich bethätigte, bis er sich aus der Vollendung der Hauptarbeiten eine zusagende Naturumgebung versprechen konnte. Mit nicht minderer Hingabe widmet er sich seiner nächsten geistigen Umgebung, dem Amte und Hofe. Nachdem er über Beides an Merk (8. März 1776) geschrieben: „Den Hof hab ich nun pro birt, nun will ich auch das Regiment probiren, und so fort; spricht er sich als einen Zurechtgefundenen an Lavater (8. Januar 1777) aus: „Es mag so lange währen als es will, so hab ich doch ein Musterstückchen des Treibens der Welt mitgenommen Verdruß, Hoffnung, Liebe, Noth, Abenteuer, Langeweile, Hab Albernheiten, Thorheit, Freude, Erwartetes und Unversehenes Flaches und Tiefes, wie die Würfel fallen, mit Festen, Tänzen Schellen, Seide und Flitter ausstaffirt, es ist eine treffliche Wirthschaft." Und wie die Hauptarbeiten am Park, so kann er im Jahre 1778, nach dem Besuch des Potsdamer Hofes seine Vorbereitungen in dieser Lebensrichtung als abgeschlossen

betrachten, nur klingt das: Abgethan! für die Menſchenwelt nicht ſo ganz feſtlich heiter, wie jene Küchenmeiſterrede in der idealiſirten Naturumgebung, aus einem Berliner Briefe an Frau von Stein (19. Mai): „So viel kann ich ſagen, je größer die Welt, deſto garſtiger die Farce, und ich ſchwöre, keine Zote und Eſelei der Hanswurſtiaden iſt ſo ekelhaft, als das Weſen der Großen, Mittleren und Kleinen durcheinander.“

So wird er denn nach und nach nicht bloß heimiſch, ſondern er beginnt ſich auch heimiſch zu fühlen. Freilich geht es trotz allſeitiger Gunſt, die auf ihn niederſtrömte, anfänglich hart genug; und noch zu Oſtern heißt es an Gräfin Stolberg: „Auch dieß ſchreib ich in des Herzogs Zimmer, den ich faſt nicht verlaſſe. Mein Herz, mein Kopf — ich weiß nicht, wo ich anfangen ſoll, ſo tauſendfach ſind meine Verhältniſſe und neu und wechſelnd, aber gut;“ aber wenige Wochen darauf (9. Juli) meldet er an Keſtner und Lotte: „Ich habe ſo vielerlei von Stund zu Stund, das mich herumwirft, ehemals warens meine eigenen Gefühle, jetzt ſind neben denen noch die Verworrenheiten anderer Menſchen, die ich trage und zurechtlegen muß. So viel nur: ich bleibe hier, und kann da, wo ich und wie ich bin, meines Lebens genießen, und einem der edelſten Fürſten und Menſchen in mancherlei Zuſtänden förderlich und dienſtlich ſein.“ Freilich hatte er am ſelben Tage an Frau von Stein nach Kochberg ſchreiben können: „Geſtern Nachts lieg ich im Bett, ſchlafe ſchon halb, Philipp bringt mir einen Brief, dumpfſinnig leſe ich — daß Lili eine Braut iſt!! kehre mich um und ſchlafe fort. — Wie ich das Schickſal anbete, daß es ſo mit mir verfährt! So alles zur rechten Zeit — —“ Und wieder einige Tage vor dieſer, die Vergangenheit befriedigend abſchließenden Nachricht, hatte er (5. Juli) an Herder die Vorausſicht befriedigender Zukunft ſo mittheilen können: „Kommt alſo, ſobald ihr könnt und wollt.“ Und wenn die erſehnten und lange währenden Beſuche der Freunde (Lenz vom April bis November und Klinger vom Juni bis Oktober 1776, dann Merk vom 21. bis

28. September 1777) ihn unvermerkt in das Gefühl anderer al
ſeiner bisherigen Lebenskreiſe hinüberleiteten, ſo trug zu dieſen
Umfühlen gleich Anfangs die ihm durch Klopſtocks: „Beweis de
Freundſchaft," abgedrungene Abwehr zudringlicher Hofmeiſtere
(21. Mai 1776) durch ein präziſes: „Verſchonen Sie uns künftig
mit ſolchen Briefen, lieber Klopſtock," Sichwaffnen bei, inden
der vertheidigte Boden von nun an als ein feſtzuhaltender zu
gelten hatte. Am meiſten aber dürfte für dieſes unmerklich
Ueberſetzen aus früheren Lebenszuſtänden in eine neue Gefühls
reihe der (am 8. Juni 1777 erfolgte, am 16. d. M. ihm be
kannt gewordene) Tod ſeiner theueren Cornelia wirkſam geweſen
ſein; denn das Schreiben an die Gräfin Stolberg (17. Juni)
worin er von den unendlichen Schmerzen, welche die unendlichen
Götter ihren Lieblingen zu den unendlichen Freuden ganz mit
geben, ſpricht, iſt der letzte eigentliche und im: Du! gehaltene
Brief an dieſe Schweſterſtellvertreterin, da die folgenden drei
Correſpondenznummern als keine klingende Münze gelten können
ſondern nur den Namen von Conventionszetteln verdienen, zu
deren Fabrikation kein Goethe nöthig war. So konnte Goethe
auch in dieſer Hinſicht ſeine Befriedigung in dem letzten und be
wegteſten Jahre dieſer Periode, an „reiner Entfremdung von den
Menſchen" ausſprechen.

Daß trotz der immer entſchiedener ſich geſtaltenden und ge
fühlten Heimathlichkeit, die Rückfälle in frühere Zuſtände nicht
fehlten, verſteht ſich bei ſo intenſiven Naturen wie Goethe, von
ſelber. Und wenn namentlich durch das ganze Jahr 1777 die
Frau von Stein als „Beſänftigerin und Warnerin" zu thun
hatte, ſo hätte ſie dieſe ihre Aufgabe aus der burſchikoſen Tor
art, mit welcher Goethe ſich im Beginne dieſes Jahres gegen
Merk (5. Januar) äußert: „Es iſt ein wunderbares Ding um
Regiment dieſer Welt, ſo einen politiſch-moraliſchen Grindkop
nur halbwegs zu ſäubern und in Ordnung zu halten," errathen
können, und hätte an der gegen Keſtner (28. September) ſelbſt
berühmten Stockigkeit: „daß ich im Zuſtande des Schweigens

bin gegen alle Welt," ebenso die Schwierigkeit ihres Einwirkens erkennen mögen, wie ihr Goethes am 1. December unternommene Harzreise den Beweis gab, der Sprudelkopf habe noch lange nicht ganz vertobt.

Im Ganzen jedoch mag man den Fortschritt aus der völligen Unentschiedenheit des Anfangs, durch den Fortgang von der zielunbewußten Friedenssehnsucht in Wanderers Nachtlied (1776), zu der hochschwebenden, allumfassenden Betrachtungsruhe am Brockengipfel (1777) und dem decidirten Ausschütten der gefährlichen Grundsuppe der Vorjahre im Triumphe der Empfindsamkeit, erkennen, in welcher dramatischen Grille Goethe selbst am 30. Januar 1778 den Repräsentanten des gesunden Menschenverstandes, Andrason, spielte und so in Wort und That den Gegensatz zum Werthercostume seiner Ankunft manifestirte.

4.

Wie wir früher nach Riemers Mittheilungen anführten, so hat Goethe die Bearbeitung seines Egmont zu Ende des Jahres 1778 wieder aufgenommen; und aus seinen eigenen Aussagen wissen wir, daß er sich von Mai des Jahres 1779 bis zum Mai 1782 fortwährend damit beschäftigte. Jedenfalls ist der Beweis gegen die Riemer'sche Angabe nicht durchzuführen, was übrigens für unseren jetzigen Zweck, den Egmont mit psychologischen Zuständen des Dichters in Zusammenhang zu bringen, durchaus nicht wesentlich ist, da Seelenzustände und die ihnen entsprechenden Beschäftigungen, nur selten sich einem allmähligen Werden entziehen. Und weiter, da wir die erste Egmontbearbeitung mit dem Abschlusse der Frankfurter Lebensunentschiedenheit zusammenstellten, so war auch schon die erste Weimarer Lebensunentschiedenheit zu Ende des Jahres 1778 so ziemlich zu ihrem Ende gekommen. Ganz gewiß aber bringt das Jahr 1779 eine solche Reihe von Wendungen und Entscheidungen, daß nun auch Goethes Lebensgrundrichtung sich von ihren Störungen zu befreien vermag. Nur klingt natürlich aus dem Hauptwerke dieses

Jahres, nämlich der Iphigenie, die Reminiscenz an die Hemmungen der Selbstthätigkeit durch die Complicationen sehr vernehmlich in dem später so gefaßten Cardinalsatze hervor:

„So wunderbar ist dieß Geschlecht gebildet,
So vielfach ist's verbunden und verknüpft,
Daß Keiner in sich selbst, noch in den Andern,
Sich rein und unverworren halten kann," —

welcher seinen Wiederhall in Egmonts Worten erhält: „Daß anderer Menschen Gedanken solchen Einfluß auf uns haben," ohne daß wir jedoch behaupten könnten, sie seien in demselben Jahre niedergeschrieben worden.

Sicher deuten nur Egmonts Worte auf eine nicht völlig unbehinderte Lebensentscheidung, obwohl diese gleich darauf als das eigene Blut gegen jenen fremden Tropfen in Bewegung gerufen wird. Und wie uns dieser Satz den Egmont an die Iphigenie reiht, so und noch vielmehr die Analogie der Lebenszustände mit der Wiederaufnahme der seit dem Frankfurter Abschlusse liegen gelassenen Arbeit.

Natürlich hat auch Lewes die Bedeutung dieses Jahres für des Dichters Lebensgestaltung nicht verkannt, indem er von ihm aus bis zur Anknüpfung der Freundschaft zwischen Goethe und Schiller einen Abschnitt erstreckt, welchen er: Krystalle, überschreibt, damit auf die Wiederaufnahme dichterischer Bildungen nach der Genieperiode in Weimar hindeutend. Uns dagegen scheint es, und zwar nicht bloß um unseres nächsten Zweckes willen, wichtiger zu sein, die Zeit vom Beginne des Jahres 1779 bis zum Beginne des Jahres 1783 als eine eigene Gruppe von Zuständen und Vorgängen unter dem gemeinsamen Namen Entscheidungen, zusammenzufassen, der die Zeit der Vorbereitungen bis zur italienischen Reise und die der Erfüllungen während und kurz nach dieser so folgt, wie ihr die Periode des Heimischwerdens in Weimar vorhergegangen war.

Als äußerliche Wendepunkte für den Beginn und Schluß

dieſer Entſcheidungsperiode, deren Erfüllungen erſt wieder nach einer vorbereitenden Zwiſchenreihe unentſchiedener Zuſtände erfolgten, können die Geburtstage der erſten Herzogstochter (3. Februar 1779, geſtorben am 24. März 1783) und des Erbprinzen (2. Februar 1783) ungefähr bezeichnet werden. Ganz abgeſehen nämlich von den äußeren Veränderungen im Hofleben, welchem ſchon im erſten Falle die Huldigungsredoute am 30. Januar unzuläſſig erſcheinen mußte, nüancirte ſich durch das langerſehnte, wenn auch zuerſt noch nicht völlig befriedigte Vatergefühl der Lebenston des Herzogs und von da aus der des ganzen Hofes, daß nun auch das bisher allgeplagte Centrum Goethe ruhiger ſich ſelber angehören konnte. Dieſe Ruhe des Hofmannes und Duzbruders ſeines Herrn wird durch die mit dieſem und Wedel unternommene, vom 10. September 1779 bis zum 13. Januar 1780 währende Reiſe, deren Incognito ſeine diplomatiſche Gewandtheit herausforderte und außerordentlich förderte, ſo gekräftigt, daß er über die ſämmtlichen, ihn ſonſt ſo ſehr occupirenden Hoffeſte, im Jahre 1781 (19. Februar) an Lavater ſchreiben konnte: „Ich traktire dieſe Dinge als Künſtler und ſo gehts noch,“ und als eigentliches Alterego des Herzogs häklichſte Geſchäfte an ſämmtlichen thüringiſchen Höfen auf einer im Mai unternommenen Rundreiſe diplomatiſch zu gedeihlichſtem Ausgange brachte. War dem Herzog um der äußeren Beziehungen willen die Schweizerreiſe erſt durch den Teſchner Frieden (geſchloſſen 13. Mai 1779) möglich geworden, ſo beförderte er den treuen Mühewalter ſeiner inneren Landesangelegenheiten einige Tage vor derſelben (5. September): „in Anſehung deſſen uns bekannter Gelehrſamkeit und Geſchicklichkeit“ zum geheimen Rathe, und nachdem er zwei Jahre ſpäter ſein Gehalt um 200 Thlr. Zulage erhöht hatte, beauftragt er ſeine Kammer durch ein Reſcript vom 11. Januar 1782, an ſie über „alle etwas beträchtlicheren, aus der gewöhnlichen Bahn herausſchreitenden, eine Abweichung von dem, was obgedachtermaßen durch den Etat feſtgeſetzt iſt, mit ſich führenden Vorfallenheiten,“ Rückſprache zu halten mit „Unſerem geheimen

Rathe Goethe," der ohne ausdrücklich und verantwortlich Präſident dieſes Amtes geworden zu ſein, auch ſo als Alterego des Herzogs gilt, eine Geltung, die erſt nach der italieniſchen Reiſe (mittelſt Reſcript vom 11. April 1788) ihre Bezeichnung erhält, indem Goethe die Berechtigung vom Herzoge erhält: „den Seſſionen des Collegii von Zeit zu Zeit, ſo wie es ſeine Geſchäfte erlauben, beizuwohnen und dabei ſeinen Sitz auf dem für Uns ſelbſt beſtimmten Stuhle zu nehmen." Und wieder dagegen mochte Goethe über ſein Alterego, d. h. den Herzog, ſchon nach der Schweizerreiſe an Keſtner (Pfingſten 1780) ſich äußern: „Auf unſerer Reiſe iſt alles nach Wunſch gegangen und wir ſind mit vielem beladen zurückgekommen," und konnte ſich immer progreſſiver an ihm erfreuen, wie er denn (am 3. November 1780) an Lavater ſchreibt: „Täglich wächst der Herzog und iſt mein beſter Troſt" und bald darauf (19. Februar 1781): „der Herzog wächst ſchnell und iſt ſich ſehr treu" und trotz mancher Unerquicklichkeiten zwiſchen beiden, an Knebel (3. Februar 1782) mittheilen: „Mit dem Herzog hab ich gute Stunden gehabt." Und dieſer gab ſeines Freundes und Leiters äußerer Stellung auch noch den letzten Aplomb in dieſem Jahre, durch ſeine bei Kaiſer Joſeph II. erwirkte Adelung, worüber dann freilich Goethe gegen die Frau von Stein eingeſteht: „Ich bin ſo wunderbar gebaut, daß ich mir gar nichts dabei denken kann."

Wichtiger jedoch für die Selbſtausgleichung und Entſcheidung Goethes als dieſe äußerlichen Vorgänge, ſind ſeine ſich ebenſo fortſchreitend klärenden Anſchauungen dieſer Berufsrichtung. Schon im Beginne dieſer Periode (5. März 1779) erklärt er, ſich durch das Geſchäftsleben nur dann befriedigt zu fühlen, wenn er ihm eine rein menſchliche Seite abgewinnt: „Von oben herein ſieht man alles falſch, und die Dinge gehen ſo menſchlich, daß man, um etwas zu nützen, ſich nicht genug im menſchlichen Geſichtskreis halten kann." Und nachdem er in der durchdringenden Erkenntniß des irdiſchen Grundes und ſeiner Culturbedingungen das Fundament ſicheren Auftretens gewonnen

hat und ſich darüber ſo an Knebel (17. April 1782) äußert: „und fühle mich recht glücklich, daß ich an jedem Ort ohne Vorurtheil leben und in einem richtigen Verhältniß zu meinem und der anderen Vergnügen exiſtiren kann;“ beginnt er auch, und zwar gerade nachdem ihm die durch des Hofkammerpräſidenten Kalb Schlechtigkeit verdorbene Stellung zurechtzurücken übertragen wurde, auf eine Löſung im höheren Sinne nach der Löſung dieſer Geſchäfte zu denken (27. Juli 1782): „Nun hab ich von Johanni an zwei volle Jahre aufzuopfern, bis die Fäden ſo geſammelt ſind, daß ich mit Ehren bleiben oder abdanken kann.“ Daß er aber am Schluſſe dieſer Periode ſich völlig entſchieden hat, wird aus folgender höchſt bedeutenden Stelle eines auch an Knebel gerichteten Briefes (21. November 1782) durchaus erſichtlich: „Und ſo fange ich an, mir ſelber wieder zu leben und mich wieder zu erkennen. Der Wahn, die ſchönen Körner, die in meinem und meiner Freunde Daſein reifen, müßten auf dieſen Boden geſät, und jene himmliſchen Juwelen könnten in die irdiſchen Kronen dieſer Fürſten gefaßt werden, hat mich ganz verlaſſen und ich finde mein jugendliches Glück wiederhergeſtellt. Wie ich mir in meinem väterlichen Hauſe nicht einfallen ließ, die Erſcheinungen der Geiſter und die juriſtiſche Praxin zu verbinden, ebenſo getrennt laß ich jetzt den Geheimderath und mein anderes ſelbſt, ohne das ein Geheimderath ſehr gut beſtehen kann. Nur im innerſten meiner Plane und Vorſätze und Unternehmungen bleib ich mir geheimnißvoll ſelbſt getreu und knüpfe ſo wieder mein geſellſchaftliches, politiſches, moraliſches und poetiſches Leben in einen verborgenen Knoten zuſammen.“

Alſo auch über den Geiſt der Geſchäftsführung, wie über die Aeußerlichkeiten derſelben, iſt Goethe binnen dieſer drei Jahre zur völligen Beruhigung und Selbſtentſcheidung herangereift, und wenn er ſich vorderhand noch nicht äußerlich von dem innerlich Abgelösten ſchied, ſo geſchah es, weil er ſeine Thätigkeit noch für die Durchführung der zuletzt übernommenen Auseinanderſetzungen und für die völlige Einführung und Befeſtigung des

Herzogs in die Selbſtleitung ſeines Landes verpflichtet fühlte. Vielleicht wurde ihm das Bleiben auch dadurch erleichtert, daß er nun mit der Ueberſiedelung in ſein Stadthaus (Ende Mai) erſt eine feſte Heimath für einen flüchtigen Landaufenthalt gewonnen zu haben ſchien; und daß endlich in dieſem Jahre ſeine Beziehungen zur Frau von Stein ſelbſt bei ihm jeden Zug und Schein des Unerlaubten verloren hatten und er in dieſem Sinne ihr ſchreiben konnte (12. April): „O liebe Lotte, was ſind die meiſten Menſchen ſo übel dran! Wie eng iſt ihr Lebenskreis und wo läuft es hinaus! Wir beide haben dagegen Schätze, daß wir Könige auskaufen könnten, laß uns im Stillen des Beſcherten genießen.“

Und wenn wir dort, wo Goethe bei den Anfängen ſeines Egmont in dem Dämoniſchen einen ſymboliſchen Geſammtausdruck für eine Reihe von Zuſtänden und Erſcheinungen feſtzuſtellen trachtete, auf die Umdeutung dieſes Bildes eingingen, ſo iſt wohl hier, wo wir während dieſer ganzen Periode den Dichter mit der Umarbeitung jenes Drama beſchäftigt wiſſen, der Ort, wieder auf unſere früheren Angaben zurückzukommen. Wir haben die Begabung als den Kern des Symboles ausgeſprochen und unſere Behauptung, daß die Grundrichtung ihres Ergriffenwerdens und Ausgreifens um ſo ſchwieriger durchbreche, je vielſeitiger ihre Reichthümer in Anſpruch genommen werden, während der erſten Weimarer Periode Goethes nachweiſen können Aber auch das beſtätigt ſich uns nun, daß die beim Nachlaſſen äußerer Anregungen oder wenn man will Störungen, zuerſt wieder frei ſich bewegende Begabung als Bewegung des Begabten durch äußere unerklärliche Mächte, das Selbſtergriffenwerden als Eingriff eines dunklen Schickſales in ſein innerſtes Leben gefühlt wird. So begegnen uns denn an der Schwelle des wiedereröffneten Dichtungstempels die furchtbar prächtigen Klänge des Schickſalsliedes der Iphigenie; und wenn ſich auch auf der Reiſe, nachdem er ſeinen Vater mit ſeiner Stellung ausgeſöhnt ſich in Straßburg am Glücke Lilis erfreut, in Seſenheim an

der Resignation Friederikens gekräftigt, am Grabe der Schwester in Emmendingen in seinen Verlust gefunden, im Verkehr mit der großartigen Natur und vielgestaltig bewegten Menschenwelt, sein Sinn erhöht und gekräftigt hatte, so hören wir doch noch in dem am Staubbach gedichteten Gesange der Geister über den Wassern jene in den erstcitirten Worten Egmonts ausgesprochene Ungewißheit über Ausgang und Bestimmung des Menschenlebens aus den Worten hervor:

„Schicksal des Menschen
Wie gleichst du dem Wind,"

von dem man ja nicht weiß, von wannen er kommt und wohin er fährt. Nur daß hier schon wenigstens die über dem Irdischen zu gewinnende Seelenheimath entschieden angedeutet und als die Sphäre gewiesen wird, von welcher dieses selbst seine Erleuchtung und Verklärung erhält. Es beweist sich dieß dem Dichter sogleich nach der Rückkehr von seiner Reise, deren Gewinn für ihn die Befreiung seiner Lebensgrundrichtung war, indem sich ihm seine Begabung als Beseelung der Natur aus der Herrlichkeit des dampfenden Wassers im Mondschein, aus dem gar zu schönen Treiben der Wolken und aus den Blumen als der ersten Liebe des Frühlings entgegenspiegelt — und darum vermag er diese seine Urmacht als seine allverklärende „Göttin" im Odenschwunge zu preisen (15. September 1780). Völlig rein endlich, nachdem er an Frau von Stein (25. Juni 1781) tiefsinnig das Bedeutende im Erdenleben erfaßt: „Auf diesem Erdball ist doch nur in der wahren Liebe, der Wohlthätigkeit und den Wissenschaften die einzige Ruhe und Freude," und kurz vorher (30. Mai) seinen Zusammenhang mit dem Irdischen gegen Kestner bekannt hatte: „Jetzt werd' ich täglich mehr leibeigen und gehöre mehr der Erde, zu der wir wiederzukehren bestimmt sind" — ist er von seiner Begabung durchdrungen. Denn nun im Schlußjahre dieser Periode tritt sie als Begeisterung auf, und wie er in unzähligen Briefstellen die Höhe und Ruhe seiner Betrachtung sich offenbart, so

geben die vielen Epigramme ein Zeugniß ab, daß er an jedem gegebenen Punkte seine volle Begabung als Einigung dieses bestimmten Falles mit dem allgemeinen Weltverlaufe erwies. Die höchste Entscheidung der Anschauungsweise seiner selbst und der Dinge um ihn tritt uns aber in den drei Oden dieses Jahres entgegen, in deren jeder entweder eine frühere Selbstoffenbarung durch Verklärung und Erhebung ihrer selbst berichtigt, oder irgend eine wie verloren scheinende gegenwärtige als eine wahre, aus dem Innersten stammende bekräftigt wird. Denn so hören wir im „Ganymed" einen Antiprometheus, in den „Gränzen der Menschheit" zugleich eine Widerlegung des Schicksalsliedes und in seinen Worten:

„Uns hebt die Welle,
Verschlingt die Welle
Und wir versinken,"

eine Mahnung an die Briefstelle (an Frau von Stein, 11. September): „in irdischen Dingen gilt waten, nicht schwimmen;" und in der zuletzt gestellten Ode: „Das Göttliche," wird mit den einfachsten, beinahe prosaisch klingenden Wendungen der erhabenste Lebensinhalt des Dichters ausgesprochen, und wie diese Ode als eine Ausführung der an die Frau von Stein ausgesprochenen (9. Mai) Worte anzusehen ist: „Welch ein Geschenk für die Menschheit ist ein edler Mensch!" so erscheinen Goethes beste Dichtungen und Bestrebungen bis zu dem Wunsche hin:

„Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn,
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergehn"

als Wiederhalle des in ihr vorklingenden Themas.

Endlich ist dieses Schlußjahr der Entscheidungsperiode auch noch als Rectificationsjahr früher angeknüpfter Verhältnisse zu betrachten. Zunächst haben wir schon angeführt, daß aus diesem

Jahre das letzte Zettelchen an die Gräfin Stolberg datirt, denn die beiden am 15. October 1822 und am 17. April 1823 geschriebenen Abhandlungen können nicht an die frühere Briefreihe angeschlossen werden. Dann löst sich, aber wie Alles in diesem Jahre nur noch theoretisch, die Freundschaft für Lavater. Derselbe Mann, welchem sich Goethe in seinen frühesten Weltverkehrszeiten enthusiastisch angeschlossen, dem er sogleich nach der Ankunft in Weimar (22. December 1775) zugerufen, von welchem er die beste Einwirkung der Schweizerreise auf den Herzog erwartete (28. September 1779 an Frau von Stein): „Lavatern zu sehn und ihn dem Herzog näher zu wissen, ist meine größte Hoffnung;" über welchen er nach der ersehnten Zusammenkunft (an Frau von Stein 7. December 1779) sich noch ausspricht: „Er ist die Blüthe der Menschheit, das Beste vom Besten" — wird nun, nachdem an seinem Pontius Pilatus die Grunddifferenz und nicht etwa nur eine verschiedene Nüancirung des Wesens Beider hervorgetreten war, ein für allemal im Denken und Fühlen des Dichters abgefertigt, obwohl auch hier die Höhe seiner Anschauungsweise in der Milde seines Schlußurtheiles (an Frau von Stein 6. April 1782) sich offenbart: „Wenn ein großer Mensch ein dunkel Eck hat, dann ists recht dunkel." Dagegen wird die beinahe gleichalte Beziehung zu Jakobi, welche durch die ersten Weimarer Jahre ohne briefliche Pflege blieb, und im Sommer 1779 durch einen derben Rückfall Goethes in die sogar vorweimarischen Manieren literarischer Polemik, und zwar dießmal gegen den Woldemar Jacobis, einen sehr bedenklichen Stoß erhielt, in diesem Entscheidungsjahre wieder aufgenommen, nachdem Goethe von des Freundes ökonomischen Verlegenheiten Nachricht bekommen und es nun für nothwendig erkannt, wenigstens von seiner Seite dem Bedrängten so viel als möglich beizuspringen, und zwar nicht bloß materiell, sondern noch vielmehr gemüthlich durch sein Schuldbekenntniß, dessen Worte (2. October 1782): „Wenn man älter und die Welt enger wird, denkt man dann freundlich manchmal mit Wunden an die Zeiten, wo man sich

zum Zeitvertreib Freunde verscherzt, und in leichtsinnigem Uebermuthe die Wunden, die man schlägt, nicht fühlen kann, noch zu heilen bemüht ist," den Sieg Goethes über sich bezeugen. Da waren es eben nur Differenzen im Unwesentlichen und Aeußerlichen, welche zu Spannungen führten, die dann wieder vor jeder Wesensoffenbarung verschwinden mußten, dort dagegen bei Auguste und Lavater hatten äußerliche Sympathien oder Bedürfnisse einen Schein von Innerlichkeit gewonnen, welcher bei der Erklärung des Wesens zur Scheidung, die zunächst noch innerlich blieb, führen mußte.

Und so wird uns begreiflich, wie der Dichter in diesem Jahre zuletzt auch noch auf seine früheſten Schöpfungen zurückgehen und den Werther einer Durcharbeitung unterziehen mochte, bei der ihm denn „doch manchmal heiß" wurde. Denn auch da war manche Incohärenz zu beseitigen, ehe an eine durchgängig neue Praxis gedacht werden konnte.

5.

So mit dem Entschlusse, auch äußerlich zu beseitigen, was innerlich abgethan war, beginnt der Dichter ungefähr mit dem Anfange des Jahres 1783 seine Vorbereitungen auf eine neue unbedingt entschiedene Lebenspraxis. Und eben das Bewußtsein, daß für diese letzte Entscheidung eine Umordnung seiner gesammten Verhältnisse vorhergehen müsse, charakterisirt diese Zeit vor der italienischen Reise zu einer Periode der Vorbereitungen. Außerordentlich erleichtert werden ihm seine Bestrebungen durch die Geburt des Erbprinzen (2. Februar 1783), deren volle Bedeutung er gegen Knebel ausspricht (3. März): „Die Ankunft des Erbprinzen, die größte Begebenheit, die sich für uns zutragen konnte, hat eine zwar nicht sichtbare, doch sehr fühlbare Wirkung ..... er wirkt in seiner Wiege, wie der Ballast im Schiffe, durch Schwere und Ruhe;" wie er denn an Frau von Stein (16. Juni) in bestätigendem Sinne melden kann: „Der Herzog ist auf sehr guten Wegen, wir haben über viele Dinge gar gut gesprochen, es klärt sich Vieles in ihm auf, und er wird gewiß in sich glücklicher

und gegen andere wohlthätiger werden," — eine Hoffnung, die den Seher bekanntlich nicht getäuſcht hat. So kann er denn auch mit vollem Recht im Anfange dieſer Periode ſchon über ſeine mit der Umgebung ausgeglichene Situation an Keſtner (15. März 1783) ſchreiben: „Ich wäre der undankbarſte Menſch, wenn ich nicht bekennte, daß meine Lage weit glücklicher iſt, als ich es verdiene. Freilich ſchont mich auch wieder die Hitze und Mühe des Lebens nicht, und da kann es denn wohl geſchehen, daß man zu Zeiten müde und matt, auch wohl einmal mißmuthig wird;" — und wir fügen hinzu, auch übermüthig in der Selbſtgewißheit, wie er denn über die Carnevalsfreuden der Geſellſchaft an Frau von Stein einige Wochen (19. Januar) früher ſich äußert, daß er „lange aufgehört, Großmeiſter der Affen zu ſein;" oder wohl gar ſchwermüthig und dann gedrängt über die Sicherheit einer letzten Ausgleichung auf die nächſte Wand hinzuſchreiben (am 7. September auf dem Gickelhahn):

„Ueber allen Gipfeln iſt Ruh;
In allen Wäldern höreſt du
Keinen Laut!
Die Vögelein ſchlafen im Walde;
Warte nur! balde, balde
Schläfſt auch du!"

Im ganzen jedoch kann man es mit einer ſehr langen Reihe von Beweiſen belegen, wie Goethes Ruhe über jeden Punkt und jede Beziehung ſeiner nächſten Umgebung während der ganzen Periode ſich ſteigert. So, um nur an die obige Mahnung eines Endes anzuknüpfen, ſpricht er in edelſter Reſignation an Frau von Stein (27. Juni 1785): „Wird die Sonne doch ſchön leuchten, wenn wir im Grabe liegen, warum ſollte es uns verdrießen, daß ſie ihre Schuldigkeit thut, wenn wir Stube und Bett hüten müſſen," und wenn er auch einmal über ſeine nächſten Obliegenheiten (an Frau von Stein 7. Juli 1784) meint: „Indeſſen iſt das Leben für den, der etwas Vernünftiges und Planmäßiges drinne ſucht, eine

wunderliche Aufgabe;“ ſo hat er doch auch ſchon früher über eine principielle Leitung derſelben ſich höchſt reſignirt gegen ſie (17. Juni 1784) ausgeſprochen: „Uns anderen, die zum Erbtheil keine politiſche Macht erhalten haben, die nicht geſchaffen ſind, um Reichthümer zu erwerben, iſt nichts willkommener, als was die Gewalt des Geiſtes ausbreitet und befeſtigt.“ Wenn er auch bei ſolcher Arbeit im Geiſterreiche ſich nicht bloß iſolirt weiß (an Knebel 1785 ohne Datum): „Je mehr man bei ſeiner Bildung und bei ſeinen Arbeiten nur auf die ſtrengſten Forderungen der Natur und Kunſt achtet, deſto ſeltener kann man ſich einen reinen Widerklang von außen verſprechen,“ und wenn er auch zu dieſer Iſolirung das Seinige beizutragen (an Knebel 6. Januar 1785) geſtehen muß: „Mir iſts wenigſtens nicht gegeben, gegen die Menge und mit der Menge herzlich zu ſein,“ ſo beirren ihn die aus beiderlei Gründen hervorbrechenden Wechſelfälle nicht; denn (an Knebel 2. April 1785): „die Conſequenz der Natur tröſtet ſchön über die Inconſequenz der Menſchen.“ Und endlich, wenn er nicht bloß der ſtummen Bretterwand, ſondern auch dem Freunde (Knebel am 4. September 1785) daſſelbe Herbſtgefühl übers Vergehen der Einzelexiſtenzen vertraut: „Doch was hat Grund auf der beweglichen Erde!“ ſo hat er mitten in den Winterſchauern deſſelben Jahres (am 11. Januar) ſich gegen die Herzensvertraute ſeinen Troſt ausgeſprochen: „Jeder ſucht ſeinen Himmel außerwärts, wie glücklich bin ich, daß ich meinen ſo nahe habe.“ Immerhin mag man dieſe Worte als Gegenrede für jenes in der Waldeinſamkeit entſtandene Gedicht nehmen, oder noch beſſer, dieſer über dem Irdiſchen ſchwebenden und verſchwebenden Stimmung die Verſe (vom Jahr 1784) entgegenhalten, die wie eine Beſtätigung jenes irdiſchen Himmelstroſtes der Freundin geweiht und ſpäter mit „für ewig“ bezeichnet wurden:

„Denn was der Menſch in ſeinen Erdeſchranken,
Von hohem Glück mit Göttternamen nennt,
Die Harmonie der Treue, die kein Wanken,
Die Freundſchaft, die nicht Zweifelſorge kennt,

Das Licht, das Weisen nur zu einsamen Gedanken,[1]
Das Dichtern nur in schönen Bildern brennt,
Das hatt' ich all' in meinen besten Stunden
In ihr entdeckt und es für mich gefunden."

So bringen denn selbst die vielen Reisen, die Goethe während dieser Periode unternahm, und auch die mancherlei Besuche dieser Zeiten keinerlei Störungen in sein Inneres. Selbst die zweimalige Wiederholung der Brockenpartie, die zum erstenmale für ihn so epochemachend war, kann nur insofern sich als Ereigniß bei ihm geltend machen, als er zuerst (1783) durch die Begleitung des Sohnes seiner Freundin, Fritz, dazu veranlaßt wird, es sich klar zu machen und gegen dessen Mutter (9. September) auszusprechen: „Die Existenzen fremder Menschen sind der beste Spiegel, worin wir die unsrige erkennen können" — ein Satz, dessen Wesentliches er gegen dieselbe Frau (5. October 1784) noch präciser darlegt: „Die Kinder sind ein rechter Probierstein auf Lüge und Wahrheit, es ist ihnen noch gar nicht so sehr wie den Alten um Selbstbetrug Noth;" oder auch nur in demselben Sinne bei Gelegenheit eines Besuches der Stolberge mit ihren Frauen sich (an Frau von Stein 3. Juni 1784) über derartige Wiederholungen äußert: „Es ist gar hübsch, daß ich vor der Abreise noch einmal in jenen Seen der Jugend durch die Erinnerung gebadet worden." Gar hübsch und interessant oder gar sehr interessant, wie er die Besuche Jakobis, die Bekanntschaften mit Claudius und der Fürstin Galitzin nennt, sind Epitheta, die auf keine besonderen Gemüthsbewegungen schließen lassen. Nur kurz vor dem Aufbruche nach Italien wird durch die Beziehungen zu vorweimaranischen Freunden die Seelenruhe etwas, obwohl nicht gar sehr aus dem Geleise gebracht, und zwar zuerst durch Jakobis Polemik gegen Mendelssohn, worüber er sich (5. Mai 1786) gegen den Urheber wendet: „Dein Büchlein hab' ich mit Antheil gelesen, nicht mit Freude," und über ihn an Knebel vordem schon (18. December

[1] Nebenbei bemerkt: Ein Fuß zu viel.

1785) geſchrieben hat: „Jakobis metaphyſiſches Unweſen über Spinoza, wo er mich leider auch compromittirt, wirſt du geſehen haben.“ Sodann durch Lavaters Beſuch in Weimar, über deſſen Ankündigung er (12. Juli 1786) an Frau von Stein ſchreibt: „Wie gerne wäre ich ihm auf ſeinem apoſtoliſchen Zuge aus dem Wege gegangen, denn aus Verbindungen, die nicht ins Innerſte der Exiſtenz gehen, kann nichts Kluges werden;“ dann aber doch, nachdem er ſich genöthigt gefühlt, den ehemaligen Herzbruder in ſeine Wohnung aufzunehmen, weiß er die Sache möglichſt glimpflich an Keſtner (21. Juli) zu berichten: „Lavater war hier, es freut mich, daß er überall guten Eindruck gemacht hat,“ und befreit ſich nur an demſelben Tage in dem Seufzer an die Freundin: „Ich bin Haß und Liebe auf ewig los,“ von der Laſt der Einquartierung, welches Losſein aber bekanntlich mit Rückſicht auf die biſſigſten Xenien und Walpurgisnachtscharakteriſtiken nicht gar zu wörtlich zu nehmen iſt.

Trotz Alledem iſt aber während dieſer ganzen Periode Goethes Stimmung als eine eben ſo unentſchiedene wie die während des letzten Frankfurter Jahres und der erſten bis 1779 gehenden Weimarer Zeit zu bezeichnen; ja wenn man die Objecte, nach denen die vielen Seiten ſeiner Begabung auseinanderlaufen, recht ins Auge faßt, wird man ſie als eine um ſo gründlicher unentſchiedene charakteriſiren müſſen. Wenn er im Anfange dieſer voritalieniſchen Periode an Frau von Stein (2. October 1783) ſchreibt: „Das glücklichſte, daß ich nun ſagen kann, ich bin auf dem rechten Wege und es geht mir von nun an nichts verloren“ — ſo widerſprechen dieſer Selbſtgewißheit alle Beſchäftigungen Goethes während dieſer ganzen Zeit. Zunächſt was ihn, entſprechend den Reſultaten der vorletzten Periode, am meiſten in Anſpruch nehmen mußte, die Dichtung, iſt vorzugsweiſe zwei Werken zugewendet, über deren Anlagen wir ſeine eigenen Zeugniſſe beſitzen. Am anhaltendſten arbeitet nämlich Goethe am Wilhelm Meiſter, am eifrigſten an den Geheimniſſen. Ueber den erſteren Roman heißt es in den Annalen vom Jahre 1786: „Die

Anfänge Wilhelm Meisters hatten lange geruht. Sie entsprangen aus einem Vorgefühl der großen Wahrheit: daß der Mensch oft etwas versuchen möchte, wozu ihm Anlage von der Natur versagt ist, unternehmen und ausüben möchte, wozu ihm Fertigkeit nicht werden kann; ein inneres Gefühl warnt ihn abzustehen, er kann aber mit sich nicht ins Klare kommen, und wird auf falschem Wege zu falschem Zwecke getrieben, ohne daß er weiß, wie es zugeht. Hiezu kann alles gerechnet werden, was man falsche Tendenz, Dilettantismus u. s. w. genannt hat. Geht ihm hierüber von Zeit zu Zeit ein helles Licht auf, so entsteht ein Gefühl, das an Verzweiflung gränzt, und doch läßt er sich gelegentlich von der Welle, nur halb widerstrebend, fortreißen. Gar viele vergeuden hiedurch den schönsten Theil ihres Lebens, und verfallen zuletzt in wundersamen Trübsinn. Und doch ist es möglich, daß alle die falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten hinführen: eine Ahnung, die sich im Wilhelm Meister immer mehr entfaltet, aufklärt und bestätigt, ja sich zuletzt mit klaren Worten ausspricht: Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand." Das, was Goethe in Folge einer an ihn gerichteten Anfrage über die Bedeutung der Geheimnisse im Jahre 1816 niederschrieb, läßt sich ungefähr so zusammenfassen, daß es ihm um die Schilderung einer Existenz zu thun war, in welcher den vielseitigen, von äußeren und innerlichen Voraussetzungen bedingten menschlichen Erfassungen des Göttlichen ihr ruhiges Plätzchen gegönnt ist. Endlich noch sehen wir Goethe im Jahre 1785 mit der Durchforschung und Darstellung des Shakespeareschen Hamlet beschäftigt. Wir werden schwerlich irren, wenn wir die Frage nach der Motivirung der wahrhaft menschlichen, also das Geistesweſen offenbarenden und damit in die Weltumgestaltung eingreifenden That als das Thema des Hamlet bezeichnen, so wie uns der Dichter selbst in seinem Roman auf die Führung des Lebens zum höchsten Ziele, und in dem Dichtungsfragmente auf die Erfassung des Endzweckes selbst hinwies. Wir sehen ihn daher in allen drei

Fällen erſt noch mit Fragen beſchäftigt, deren Beantwortung einer lebenerfüllenden Selbſtentſcheidung nothwendigerweiſe vorangehen muß, und zum Ueberfluſſe finden wir überall noch hinter dem wirklichen Leben waltende Potenzen, auf welche zunächſt und auch von unſerem Dichter die Beantwortung übertragen wird. Die Führung zum Ziele beſorgt eine geheime Geſellſchaft, die Erfaſſung der höchſten Lebensaufgabe wird von einem nicht weniger myſteriöſen Vereine dargelegt, die Motivirung von einem maulwurfsartig, alſo unerklärlich aus dem Alltagserdengrunde hervorbrechenden Geiſte angeregt. Um es mit dem von Goethe eingeführten Worte zu bezeichnen, ſind es dämoniſche Mächte, bei denen Erfaſſung, Motivirung und Führung der That geſucht wird, und zwar dämoniſche Mächte in jenem Sinne, in welchem wir darunter die über ſich nicht klare Begabung bezeichnet haben. Es ſind eben unentſchiedene Zuſtände, in welchen ſich der Dichter während der unmittelbar voritaliſchen Periode befindet; Zuſtände der Selbſtſammlung vor der ſchließlichen Selbſtentſcheidung; des Herumtaſtens nach allen Seiten der Welt, ehe die zur Grundrichtung der Begabung ſtimmende Außenrichtung unwiderleglich gewählt wird.

In jeder Hinſicht ſind demnach dieſe voritaliſchen Lebenszuſtände der erſten Weimaraner Periode des Dichters parallel zu ſtellen. Das heißt inſofern, als es ſich um ſein Inneres oder vielmehr um das Schwanken deſſelben zwiſchen vielerlei Weltſeiten handelt; die Welten freilich, in welchen wir den Dichter Goethe jetzt und damals finden, ſind durchaus andere; darum trotz der inneren Analogie ſo viele Unähnlichkeiten zwiſchen jetzt und damals. Damals war es ſeine unmittelbare Umgebung, in welcher er ſich erſt heimiſch zu machen hatte, ehe er an eine Wiederaufnahme des nach und ſeit Frankfurt Liegengelaſſenen denken konnte. Es mußte der Weltmann überwunden werden, ehe ſich der Dichter offenbaren mochte. Nun aber iſt er heimiſch im eigenen Stadthauſe, im ſelbſtgeſchaffenen Parke, in der Geſchäftsführung ebenſo wie in der Geſellſchaftsleitung, als Freund

und Hofmann den Mitadeligen kein Anſtoß mehr. Und was noch mehr ſagen will, er war nicht bloß ſeiner Umgebung, ſondern ſeiner ſelbſt als Dichter und Gemüthsmenſch in der Periode der Entſcheidungen ſicher geworden. Dieſe kleine Welt ſeiner unmittelbaren Umgebung mag er daher als entſchieden abgethan betrachten, die Weltbetrachtung im Großen und Ganzen, die auch praktiſche Bewältigung des All durch ein Sichzurechtfinden auf den Grundlagen ſeines Lebens mußte erſt überſtanden werden, ſollte er in den Verwirklichungen ſeiner Begabung ſich befriedigt fühlen. Dieſe Uebungen, aus welchen der Weltbürger oder der Weltweiſe im antiken Sinne dieſes Wortes hervorgehen ſollte, haben wir als Vorbereitungen bezeichnet, weil ſie von einem ſchon gewonnenen Standpunkte auf die Sicherung eines höheren und höchſten zielen; als Selbſtſammlungen, weil ſie auf Befeſtigung des Materiales des Kosmos und in demſelben gerichtet ſind.

So ſehen wir denn während dieſer ganzen Zeit Goethe nach jenem Punkte hin gravitiren, der ſich ihm freilich erſt, nachdem ſich ſein Blick an ſeinen Selbſtentſcheidungen geübt und gekräftigt hatte, in den Werken der bildenden Kunſt offenbart, worüber er an Knebel (21. April 1783) ſchreibt: „Was bei den alten Meiſtern ſo verehrungswürdig iſt! die Sicherheit und Feſtigkeit ihrer Idee und doch wieder ihrer Beweglichkeit ins Beſſere!“ Das war's, — die Einigung eines unerſchütterlichen Lebenscentrums mit ſtetiger Entwickelungsbewährung, — dieſer Punkt voller Selbſtgewißheit ſchwebte ihm bei ſeinen Welterfaſſungsbeſtrebungen vor. Und obwohl er ſich dabei keineswegs jedesmal auf einerlei Richtung beſchränkte, wie er denn wieder an Knebel meldet (17. November 1783): „Wir ſind jetzt ganz in Welt- und Naturgeſchichte, Reiſebeſchreibungen und was dazu gehört, ausgegoſſen,“ ſo waren es doch vorzugsweiſe die Naturwiſſenſchaften, von denen er einen befriedigenden Einblick nicht bloß in die ſinnliche Welt, ſondern in das große Ganze des Geiſterreiches erhoffte, wie wir das in einem Briefe an Knebel (30. December 1785) höchſt präcis

ausgesprochen finden: „Der Mensch ist mit seinem Wohnorte so nah verwandt, daß die Betrachtung über diesen auch uns über den Bewohner aufklären muß.“ Bei diesem Bemühen, das Einzelne, sei es Naturphänomen oder Geistesereigniß, gründlich zu erfassen und zugleich den Zusammenhang der Existenzen und Begebenheiten herzustellen, mochte es ihm freilich oft wunderlich zu Muthe werden, und wir hören in dieser Hinsicht beinahe Behrisch-Reminiscenzen aus einer Briefstelle an Frau von Stein (6. Juni 1783) herausklingen: „Das ist das wunderlichste an dem Zusammenhange der Dinge, daß eben die wichtigsten Ereignisse, die dem Menschen begegnen können, keinen Zusammenhang haben.“ Im Ganzen jedoch fühlte er sich durchaus auf dem richtigen Wege, wie dieß aus der Mittheilung seiner unter die wichtigsten anatomischen Entdeckungen zu zählenden Auffindung des Os intermaxillare an Knebel (November 1784) hervorleuchtet: „Und so ist wieder jede Creatur nur ein Ton, eine Schattirung einer großen Harmonie, die man auch im ganzen und großen studiren muß, sonst ist jedes Einzelne ein todter Buchstabe!“ Es ist das dieselbe Grundanschauung, aus welcher sein Fragment, „die Geheimnisse,“ herausgedichtet wurde, und dieselbe, welche in Herders Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit, deren erstes Buch auch Goethe zum Austausche für seine Entdeckungsmittheilung von Herder übernahm, die Grundlage bildet, nämlich: das Ganze existirt und wird ergründet nur in den Individualitäten, und es selber „aller Zusammenhang der Kräfte und Formen ist weder Rückgang noch Stillstand, sondern Fortschreitung.“ Und daß sich Goethe dieser Einheit seines mineralogischen, botanischen, anatomischen und astronomischen Herumtastens und Durchgrübelns mit Herders Forschungen vollkommen bewußt war, also nicht herumnaschen, sondern echte Geistesnahrung in der Welt finden wollte, hören wir zum Ueberflusse aus den Worten, mit welchen er (im selben Briefe an Knebel) „die kleine Abhandlung aus dem Knochenreiche“ einbegleitet: „Ich habe mich enthalten, das Resultat, worauf schon Herder in seinen

Ideen deutet, schon jetzo merken zu lassen ..... Aus diesem Gesichtspunkte ist diese kleine Schrift geschrieben, und das ist eigentlich das Interesse, das darinnen verborgen liegt."

So reifte denn Goethe in dem Studium dieser Periode der Endentscheidung immer mehr entgegen, und daß diese, der geheime Aufbruch zur italienischen Reise, nicht etwa einem Raptus, sondern einem lange erwogenen Plane entstand, sehen wir schon aus jenem angeführten Brief an Knebel (vom 27. Juli 1782) über seine Geschäftsabwickelung, aus der zur Aneignung voller Verkehrsgewandtheit an die Frau von Stein (vom 18. August bis zum 25. September 1784) gerichteten Reihe französischer Briefe, aus der Wiederaufnahme seiner italienischen Sprachübungen und zuletzt auch noch aus der Mittheilung an Knebel einige Wochen vor der Abreise (13. August 1786): „Ich bin wohl und werde nach dem Bade noch eine Zeit lang der freien Luft und Welt genießen, mich geistig und leiblich zu stärken."

6.

Die Stimmungen der italienischen Reise brauchen nicht erst von verschiedenen Denkmalen jener Tage zusammengelesen zu werden, denn ihr Gesammtverlauf ist von Goethe selbst zu einem Kunstwerke combinirt worden. Daß man übrigens an das Detail der Aussagen nicht überall mit dem Secirmesser und Mikroskope hinzutreten darf, versteht sich bei diesem Werke des Poeten ebensosehr, wie bei seinen andern selbstbiographischen Dokumenten, deren Bedeutendstes er ohneweiters als „Wahrheit und Dichtung" dem Publikum übergab. Und wenn trotzdem vom Reiseberichte ein solcher Schulgebrauch gemacht werden wollte, so mögen zwei Data als Warnungszeichen aufgestellt werden, deren eines den Voranfängen, das zweite dem Abschiede Italiens angehört. Aus seinem Briefe vom 6. Januar und noch mehr aus dem vom 10. Januar 1787 möchte man schließen, die Umarbeitung der Iphigenie sei erst in Italien und zwar am Gardasee

begonnen worden, nachdem das Stück ſeit dem Jahre 1779, ſowie es damals hergeſtellt, ruhig belaſſen wurde. Dem wiederſpricht aber unbedingt entſcheidend der Brief vom 23. Auguſt 1786 an Frau von Stein, worin es heißt: „Geſtern Abend ward Iphigenie geleſen und gut ſentirt. Dem Herzog ward's wunderlich dabei zu Muthe. Jetzt da ſie in Verſe geſchnitten iſt, macht ſie mir neue Freude, man ſieht auch eher was noch Verbeſſerung bedarf. Ich arbeite daran und denke morgen fertig zu werden." Noch entſcheidender ſtellt ſich eine aus der Datenverwechſelung hervorgegangene Unrichtigkeit hinſichtlich des letzten Umganges in Rom heraus, den Goethe im Mondſchein allein unternahm, denn da heißt es: „Die Statue Mark Aurels rief den Commandeur in Don Juan zur Erinnerung, und gab dem Wanderer zu verſtehen, daß er etwas Ungewöhnliches unternehme." Der Don Juan wurde aber am 4. November 1787 in Prag zum erſtenmale aufgeführt, konnte alſo unſerm Dichter im nächſtfolgenden April in Rom unmöglich bekannt ſein, darum auch keine Stimmungsanregung darbieten.

Trotz ſolcher an der kleinen Zehe des Rieſen verſuchter Fühlungen geht jedoch aus ſeinem Reiſeberichte hervor, daß Goethe als ein entſchieden anderer Mann in die geſchäftliche und geſellſchaftliche Umgebung Weimars zurückkehren mußte. Und nicht bloß gab er ſich unwillkürlich als ein von dieſer Umgebung völlig Abgeſchiedener derſelben in den Alltagsbeziehungen hin, was unter Anderem die Löſung der „für ewig" geknüpften Beziehungen zur Frau von Stein anbahnte, ſondern er fühlte es ſelbſt, wie unfaßbar er ſich ſelbſt den Nächſten darbot. Zwei ungefähr gleichzeitige Dokumente drücken das Selbſtbewußtſein Goethes über dieſe Iſolirung aus. So heißt es in einem Briefe (vom 28. Januar 1789) an Knebel: „Gelingt das nicht, und wir ſtehen in den Prinzipien zu weit auseinander, ſo iſt es ja beſſer es behandelt jeder die Sache auf ſeine Weiſe, als daß wir uns einander immer anzuähnlichen ſuchen, und uns dann am weiteſten entfernt finden, wo wir uns eben zu begegnen glaubten;"

und beinahe mit denſelben Worten an Frau von Stein: „Es iſt auch ſo viel beſſer, daß man freundlich abrechnet, als daß man ſich immer einander anähnlichen will, und wenn das nicht reuſſirt, einander aus dem Wege geht.“

Für unſere Zwecke jedoch iſt ein weiteres Detail zur Begründung ſeines Ausſpruches, daß ſich den alten Lebenskreiſen gegenüber Goethe wie „ein Epimenides nach dem Erwachen“ vorkommt, nicht nöthig. Das Factum genügt — und ſo genügt es denn auch, darauf hinzuweiſen, daß die italieniſche Reiſe für das Wiſſensgebiet ſeines Geiſtes und zwar für die Theorie der Kunſt ebenſo entſcheidend wurde, wie durch Einſicht in die Pflanzenmetamorphoſe für die Geſammtauffaſſung des Naturlebens und ſeiner Unterordnung unter ein gemeinſames Grundgeſetz. Für unſere pſychologiſche Begründung des Egmont aber iſt es von größter Wichtigkeit, daß Goethe ſich zu derſelben Zeit, während welcher er mit dem Endabſchluſſe des Drama beſchäftigt war, eben ſo eifrig im Umgange mit Tiſchbein, Meyer, Angelika Kaufmann jener anderen Kunſtpraxis hingab, welche mit der erſten Arbeit am Egmont zuſammen ihm über die erſte gründliche Entſcheidung ſeines Lebens hinüberhalf. Wie er ſich nämlich damals unter Kraus' Anleitung emſig „der Praxis der bildenden Kunſt hingab,“ ſo ſprach er ſich über dieſen Punkt zu Eckermann folgendermaßen aus: „Was ich aber ſagen wollte, iſt dieſes, daß ich in Italien in meinem vierzigſten Jahre klug genug war, um mich ſelber inſoweit zu kennen, daß ich kein Talent zur bildenden Kunſt habe, und daß dieſe meine Tendenz eine falſche ſei.“

Dieſe Erkenntniß nun brach gleichzeitig mit der letzten Ausarbeitung des Egmont durch, und die Dichtung erwies ſich Goethe als die einzige Praxis, in welcher er ſich völlig befriedigen mochte, demnach auch als der Grundzug ſeiner Begabung. Zweimal wird die Lebensentſchiedenheit bei Goethe von ihrem Angange abgebeugt, und zweimal bleibt die Arbeit des Egmont dort liegen, wo ſie zuerſt durch das Heimiſchwerden in der Umgebung, ſodann zweitens durch das in die Ergründung der Welt ausgehende Streben

unterbrochen wurde, die äußere Sicherheit der Lebenssituation zur Selbstgewißheit befriedigender Lebenspraxis zu verwandeln. Zum drittenmal aber wird der Egmont dort aufgenommen und endlich ausgearbeitet, wo der Dichter nicht bloß über seinen unmittelbaren Lebensuntergrund wie beim Abschiede vom Vaterhause, und nicht bloß über seine siegreich bewältigten Lebensanforderungen wie nach der Weimarer Genieperiode zeitweilig zur entschiedeneren Selbstbethätigung sich erhob, sondern dort, wo er seine Begabung in ihrem tiefsten Lebensgrunde und das Dämonische als seinen dichterischen Genius schließlich erfaßte und fortan mit Entschiedenheit gegen alle Welt und für die ganze Welt als seine Arbeit geltend machte, in welcher er sich nun durch keinerlei Geschäfte, welche er von der italienischen Reise an nur wie Gefälligkeiten gegen Andere durchführte, beirren ließ.

Uns aber erscheint die wiederholte Arbeit am Egmont als Befolgung der zeitweilig an seinen Dichter wiederkehrenden Mahnung: Entscheide dich für die Bethätigung deiner Begabung!

b. Schiller.

Vom Don Carlos, mit welchem die erste Dramenreihe Schillers abschließt, zum Wallenstein, von dem aus die zweite bis zum Tode des Dichters rasch verläuft, läßt sich sehr leicht eine aus innerlich in einander greifenden Werkstücken geschlagene Brücke verfolgen. Denn es begreift sich sehr schnell, daß der Dichter an der Befreiung der Niederlande ein lebendiges Interesse gewinnen mußte, nachdem er dem Don Carlos und seinem Freunde einen so überwiegenden Einfluß auf diese historische Umgestaltung im Drama zugedacht hatte. Und wie der Abfall der Niederlande aufs innigste mit dem Aufstreben des Protestantismus verbunden ist, und diese religiöse Bewegung im dreißigjährigen Kriege zu ihrer unseligen Katastrophe gelangt, so wird natürlicherweise die einmal in diese Richtung geleitete Forschungsthätigkeit Schillers

auch mit den Helden und Begebenheiten dieſer ſchweren Zeiten ſich erfüllt finden. Daß aber den Dichter die Helden, in welchen ſich die Zuſtände ganzer Epochen concentriren, mehr anziehen, als die Breite, in welcher ſich die Vorausſetzungen derſelben entfalten, verſteht ſich wieder von ſelbſt, und hinſichtlich des dreißigjährigen Krieges könnte man nur über die Antheilszumeſſung des Dichters an Guſtav Adolph oder Wallenſtein, nicht aber überhaupt an ſeinem Intereſſe für dieſe Perſönlichkeiten im Ungewiſſen ſein, wenn er nicht ſelbſt ſich darüber beſtimmt ausgeſprochen hätte, und zwar nachdem ſein Freund Körner ihm Friedrich II. als Helden einer epiſchen Dichtung vorgeſchlagen hatte, demſelben erwiedernd (28. November 1791): „Unter allen hiſtoriſchen Stoffen, wo ſich poetiſches Intereſſe mit nationellem und politiſchem noch am meiſten gattet, und wo ich mich meiner Lieblingsideen am leichteſten entledigen kann, ſteht Guſtav Adolph obenan ..... Ich will aber darum noch nicht ſagen, daß ich für Guſtav Adolph entſchieden bin.“ Wie wir wiſſen, entſchied er ſich auch weder für dieſen Helden, noch für die epiſche Form; — bleibt demnach nur Wallenſtein als Schlußpunkt einer Reihe, die im Don Carlos anhebt.

Uebrigens war dieſes Thema ſchon vor dem letztgenannten Briefe als eine Aufgabe durch ſeine Seele gezogen. Denn es wird wohl richtig die Stelle aus einem Briefe an Körner (12. Januar 1791) auf den Wallenſtein zu beziehen ſein: „Es iſt mir jetzt noch einmal ſo wohl, denn ſeit meiner Erfurter Reiſe bewegt ſich wieder der Plan zu einem Trauerſpiel in meinem Kopfe und ich habe einen Gegenſtand für abgeriſſene poetiſche Momente. Lange habe ich nach einem Sujet geſucht, das begeiſternd für mich wäre; endlich hat ſich eins gefunden, und zwar ein hiſtoriſches.“ Und ebenſo die nächſtfolgende (an Körner 22. Februar 1791): „Wenn ich mir ein rechtes Feſt machen will, ſo denke ich dem Plan zu meinem Trauerſpiele nach, der mich ſeit einiger Zeit ſehr beſchäftigt hat.“ Denn mehr als ein Jahr ſpäter (25. Mai 1792) ſetzt er eben auch an Körner die Bearbeitung des Wallenſtein als

etwas Längſtbekanntes voraus: „Beſonders juckt mir die Feder nach dem Wallenſtein .... hier war die Hauptidee auch die Aufforderung zum Stücke;“ — obwohl die Arbeit ſelbſt nach vielen Monaten wieder noch nicht einmal in Angriff genommen iſt, denn in demſelben Briefe, in welchem er (21. September 1792) Körner die Abſendung des letzten Manuſcriptbogens für den dreißigjährigen Krieg meldet, meint er: „Sage mir nun, woran ich mich jetzt zuerſt machen ſoll? Mir iſt ordentlich bange bei meiner wieder erlangten Geiſtesfreiheit. Vor einem größeren Ganzen fürchte ich mich noch, daher zweifle ich, ob der Wallenſtein ſogleich daran kommen wird.“ So bleibt dieſes Thema in der Schwebe und Unklarheit, bis es wieder nach zwei Jahren mit größerer Beſtimmtheit Schiller zu beſchäftigen beginnt, worüber er an Körner (4. September 1794) ſchreibt: „Ich ſchreibe nunmehr an meiner Abhandlung über das Naive und werde zugleich an den Plan zum Wallenſtein denken. Vor dieſer Arbeit iſt mir ordentlich angſt und bange, denn ich glaube mit jedem Tage mehr zu finden, daß ich eigentlich nichts weniger vorſtellen kann als einen Dichter.“ Deſſenungeachtet, oder vielleicht deßwegen bleibt doch dieſe Arbeit nochmals liegen, obwohl man aus dem nächſten Briefe an Körner (12. September 1794) erſieht, daß es ihm gerade mit dieſem Gegenſtande ſehr Ernſt iſt: „Auf Deine weitere Erklärung über meine poetiſche Sendung und meinen dramatiſchen Beruf warte ich mit Ungeduld. Du meinſt, daß ich den Wallenſtein zu ſehr mit dem Verſtand und zu wenig mit Begeiſterung angreife. Aber das gilt nur von dem Plan, der nicht ſtreng genug berechnet werden kann. Ausführen muß ihn die Imagination und die augenblickliche Empfindung. Dieß iſt es aber, wofür ich fürchte; daß mich die Einbildungskraft, wenn ihr Reich kommt, verlaſſen werde.“

In der That iſt dieſes Bangen vor der Arbeit mächtig genug, ſie noch um zwei Jahre zu verzögern.

Denn erſt mit dem Jahre 1796 beginnt eine immer dichter werdende Dokumentenreihe für die Entſtehung des Drama

Wallenſtein. Aber auch in dieſem Jahre ſchiebt ſich noch eine mehrmonatliche Pauſe zwiſchen die Vorbereitungen und die Ausführung der Arbeit. So ſchreibt zwar Schiller (18. März) an Goethe: „Ich habe an meinen Wallenſtein gedacht, ſonſt aber nichts gearbeitet," und gleich darauf (21. März) an Körner: „In meinen Arbeiten, wo ich ſeit Neujahr zu keiner Entſcheidung kommen konnte, bin ich nun endlich ernſtlich beſtimmt und zwar für den Wallenſtein;" endlich (an W. v. Humboldt 21. März): „Ich bin jetzt wirklich und in allem Ernſt bei meinem Wallenſtein, und habe die letzten fünf Tage dazu angewendet, die Ideen zu revidiren, die ich in verſchiedenen Perioden darüber niederſchrieb;" — doch kann man erſt vom 26. Oktober, wo Schiller an Goethe meldet: „Zwar habe ich den Wallenſtein vorgenommen, aber ich gehe noch immer daran herum und warte auf eine mächtige Hand, die mich ganz hinein wirft;" und dann vom 28. Oktober, wo er an Körner ſchreibt: „Der Wallenſtein beſchäftigt mich jetzt ernſtlich und ausſchließend," und noch mehr vom 27. December ab behaupten, die eigentliche Ueberwindung einer vieljährigen Unentſchloſſenheit ſei eingetreten, denn da haben wir das unzweideutigſte Zeugniß dafür in dem Briefe an Körner: „Ueber dem Anſtaltmachen und Meditiren kam ich in die Ausführung ſelbſt hinein, und finde, daß ſelbſt der Plan bis auf einen gewiſſen Punkt nur durch die Ausführung ſelbſt reif werden kann ... Ich bin nun ganz in der Ausführung und werde in etlichen Wochen den erſten Akt vollendet haben." Bis dahin nämlich während des Novembers kann in der That nur von einem Anſtaltmachen mittelſt der Quellenlectüre, von einem Meditiren über „den rohen ungeſchmeidigen Stoff," das „formlos und endlos" daliegende „unglückſelige Werk" die Rede ſein. Von da ab, nämlich ſeit dem Beginne des Jahres 1797 bis zur Ueberſendung des Aufſatzes über den Wallenſtein von Körner am 4. Juni 1799 an Goethe haben wir aber eine ſo ununterbrochene Ausſagenreihe Schillers über ſeinen Wallenſtein, daß wir der dadurch gewonnenen Einſicht in dichteriſches Schaffen etwa nur den Einblick

vergleichen können, welchen wir durch ein wohlgeborgenes Glasfensterchen über die unendliche Thätigkeit eines Bienenschwarmes in seinem Stocke erhalten. Während dieser Periode, d. h. vom Anfange 1797 bis zum Anheben der Maria Stuart ist das werdende Werk Gegenstand bedeutenderer Besprechungen in 18 an Körner und 45 an Goethe gerichteten Briefen. Bald kann der Dichter seinen Wallenstein „nicht liegen lassen," bald klagt er über „Unterbrechungen," sei es durch das „Sudelwetter," sei es durch den „neuen Musenalmanach;" dann wieder „regt sich das Verlangen nach dieser Arbeit," er „kann sich endlich wieder zu dem Wallenstein wenden" und ist „recht in Train" mit demselben; jetzt will er den „Gartenaufenthalt für den Wallenstein benutzen" und wieder ist ihm einmal „der Stoff in der That abschreckend" und es ist „arg wie der Wallenstein ihm anschwillt," ein andermal „hat das pathologische Interesse der Natur an einer solchen Dichterarbeit viel Angreifendes" und kann er den „Liebesscenen" gegenüber „nicht ohne Herzensbeklemmung an die Schaubühne und an die theatralische Bestimmung des Stückes denken," oder endlich er gelangt gar zu einem „Punkt, wo die Stimmung alles thun muß." — Vom Fertigwerden wird zwar schon am 25. December 1797 an Körner gesprochen: „Gott gebe nur, daß ich wenigstens im nächsten Jahre mit dem Wallenstein fertig werde," und am 12. Februar 1798 tröstet er sich in einem Briefe an Körner selber: „Daß ich den Wallenstein werde liegen lassen, ist jetzt wohl nicht mehr zu besorgen, das Schlimmste ist überstanden ..... In vier Monaten hoffe ich fertig zu sein." Wenn er sich aber schon vor diesem entschlossen hatte, das bis dahin Fertige in Verse umzuarbeiten, worüber er seine erhöhte Einsicht an Goethe (24. November 1797) darlegt: „Alles soll sich in dem Geschlechtsbegriff des Poetischen vereinigen, und diesem Gesetz dient der Rhythmus sowohl zum Repräsentanten als zum Werkzeug, da er Alles unter seinem Gesetze begreift. Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das Gröbere bleibt zurück, nur das Geistige kann von diesem dünnen

Elemente getragen werden," — ſo muß er, um „über die theatraliſchen Forderungen wegzukommen," kurz vor der am 12. Oktober 1798 erfolgten Aufführung des Vorſpiels ſich, wie es aus dem Briefe an Goethe (18. September) hervorgeht, an die Durcharbeitung deſſelben und ſogar noch am 5. Oktober an die Kapuzinerpredigteinfügung machen, und entſchließt ſich erſt ganz zuletzt (30. September 1798 meldet er es an Körner), „das Stück ſelbſt nach reifer Ueberlegung und vielen Conferenzen mit Goethe in zwei Stücke" zu trennen. Erſt am 9. November 1798 meldet er an Goethe, daß er „ſeit geſtern an den poetiſch wichtigſten Theil des Wallenſtein gegangen," und erſt am 24. December 1798, alſo kaum länger als einen Monat vor der am 30. Januar 1799 erfolgten Aufführung, kann er Goethe mittheilen: „Ich ſetze mich mit einem ſehr erleichterten Herzen nieder, um Ihnen zu ſchreiben, daß die Piccolomini ſoeben an Iffland abgegangen ſind." Obwohl Schiller über den Verkauf des Wallenſtein an Schröder ſchon am 30. Oktober 1798 gegen Goethe ſich ausſpricht, ſo ſendet er dieſem „verſprochenermaßen die erſten zwei Akte des Wallenſteins," d. h. des Schlußdramas, doch erſt am 7. März 1799, iſt am 17. März noch ungewiß, ob der vierte Akt mit dem Monologe Theklas ſchließen ſoll, und erſt am 25. März ſchickt er dem alten Freunde Körner „endlich das opus." Nachdem aber am 20. April die Aufführung des letzten Drama vom Wallenſtein erfolgt war, hat ſich Schiller „an eine Regierungsgeſchichte der Königin Eliſabeth gemacht und den Proceß der Maria Stuart zu ſtudiren angefangen," — zu deren weiterer Durcharbeitung er ſich (26. April 1799) Bücher von Goethe erbittet.

Ueberblicken wir nun nach rückwärts zu den Zeitraum, innerhalb deſſen Schiller mehr oder minder eifrig ſeine Arbeit dem Wallenſtein zuwendete, ſo reicht er vom Anfange des Jahres 1791 bis ins erſte Drittel des Jahres 1799, umfaßt demnach mehr als acht Jahre und zwar die vom einunddreißigſten bis zum beinahe vierzigſten des Lebensalters. Wir werden den häufigen Zuſammenſtellungen gemäß, wo Schiller den Don Carlos mit

dem Wallenſtein unter eine Betrachtung oder Vergleichung faßt, auch die Zeit von dem Abſchluſſe des erſteren bis zum Anheben des letzteren, als eine für dieſe Entſtehung wichtige mit in die Werdeperiode des Wallenſtein einzubeziehen, demnach auch dieſe mit dem Sommer von 1787 oder dem achtundzwanzigjährigen Lebensjahre des Dichters zu beginnen haben. Doch wird ſich dieſe Zeit ganz beſtimmt von den folgenden Jahren abheben, und wenn wir die biographiſchen Daten vergleichen, ſo werden wir der Selbſtmahnung an den Dichterberuf in der oben angeführten Briefſtelle (an Körner vom 2. September) im Jahre 1794 begegnen, in welches ſeine Bekanntſchaft mit Cotta und ſein Freundſchaftsbeginn mit Goethe fällt. Endlich iſt für den ſchließlichen Arbeitsangriff des Wallenſtein das Jahr 1796 markirt, ſo daß ſich in der Wallenſteinvorbereitung und Ausführung vier Erlebnißgruppen zuſammenſtellen laſſen, die übrigens auch mit ebenſo wichtigen Abſchnitten in den Zuſtänden und Stimmungen des Dichters zuſammenfallen. Und da wir eine Paralleliſirung Goethes und Schillers an zweien ihrer Werke unternommen haben, deren beider Ausführung ſich über viele Jahre verſchleppt, und da wir bei Goethe fanden, daß ſeine Egmontarbeit jedesmal pauſirte, wenn der Dichter über die Grundrichtung ſeiner Begabung unentſchieden war, weil die manchen andern glänzenden Seiten derſelben von der Welt zu ſehr in Anſpruch genommen wurden, ſo geſtaltet ſich auch die Frage für Schiller ſo: fallen die Zeiten, in welchen er ſeit dem Don Carlos mit dramatiſchen Arbeiten ſich auch nur mittelſt der Gedankenconcipirung beſchäftigte, mit Entſcheidungsepochen ſeiner Lebensrichtung zuſammen?

1.

Die erſte unſerer angenommenen Erlebnißperioden Schillers endigt mit dem Jahre 1790. In dieſes Jahresende fällt eine Reiſe, und von dieſer holte ſich der Dichter eine Krankheit, welche ſeiner kaum in rechten Zug gekommenen Lehrthätigkeit beinahe ein Ende machte. Die Reiſe aber wurde nach Erfurt zum Coadjutor

des Mainzer Erzbisthums, Baron Dalberg, unternommen, damit dieſem im Neujahrswunſche der Dank für bewieſene und die ſtumme Bitte für einſtige Verwirklichung der verſprochenen Lebensförderungen dargelegt werde. Jedenfalls beſtätigte Schiller thatſächlich mit dieſer Reiſe das Bekenntniß, welches er beinahe ein Jahr zuvor gegen Körner (1. Februar 1790) in folgenden Worten ausgeſprochen hatte: „Meinem künftigen Schickſale ſehe ich mit heiterem Muthe entgegen; jetzt da ich am erreichten Ziele ſtehe, erſtaune ich ſelbſt, wie Alles doch über meine Erwartungen gegangen iſt. Das Schickſal hat die Schwierigkeiten für mich beſiegt, es hat mich zum Ziele gleichſam getragen. Von der Zukunft hoffe ich Alles. Wenige Jahre und ich werde im vollen Genuſſe meines Geiſtes leben; ja ich hoffe, ich werde wieder zu meiner Jugend zurückkehren, — ein inneres Dichterleben gibt ſie mir zurück. Zum Poeten machte mich das Schickſal; ich könnte mich, auch wenn ich noch ſo ſehr wollte, von dieſer Beſtimmung nie weit verlieren.“ Und daß er zu jener Zeit einen glücklichen Abſchluß nicht bloß der bisherigen Lebensrechnung, ſondern auch in ihm den Punkt ruhiger Formelabwickelung gefunden zu haben meinte, ſehen wir daraus, daß er ſeinen Vater (4. Februar 1790) um die Ueberſendung ſeiner „früheren Arbeiten“ bittet: „Denn dieſe Dinge intereſſiren mich jetzt und ich brauche ſie als Belege zur Geſchichte meines Geiſtes.“ Geſchichtsdokumente ſucht man aber bekanntlich nur für das Abgethane, und ſo meinte wohl auch Schiller ein: Abgethan! ſprechen zu können. Vielleicht hätte er dieſes Abſchlußjahr in minder roſigem Lichte angeſchaut, wenn ihm ſeine ſpätere Weisheit:

Doch mit des Geſchickes Mächten
Iſt kein ew'ger Bund zu flechten,
Und das Unglück ſchreitet ſchnell,

ſchon damals aufgegangen wäre. Trotz Alledem aber hatte er doch ein nicht unbedeutendes Recht, gegen Körner ſich ſo erfreut über ſein Schickſal auszuſprechen, denn er that es an der Schwelle des Traualtares, und wiederholte dieſe Berühmung factiſch mit

ſeiner Reiſe zu ſeinem Gönner Dalberg, von deſſen Zukunft im Mainzer Kurfürſtenthum ihm ſelbſt die Ahnung nur eine wohldotirte Profeſſur verſprechen konnte.

Das Jahr 1790 brachte eben eine, und zwar eine der wichtigſten Entſcheidungen in Schillers bisher ſo ſturmgepeitſchten Lebensverlauf, die Entſcheidung der Exiſtenzfrage; ſo iſt denn auch ſeine tiefe Herzensfreude zu begreifen, mit welcher er an Körner wenige Tage nach der Hochzeit (am 1. März) ſchreibt: „Mein Daſein iſt in eine harmoniſche Gleichheit gerückt.“ Es hatte ſich ihm Beides erfüllt, einmal, was er gegen Körner (8. Januar 1788) äußert: „Ich ſehne mich nach einer bürgerlichen und häuslichen Exiſtenz, und das iſt das Einzige, was ich jetzt noch hoffe,“ und dann was er (3. Januar 1789) an ſeine künftige Gemahlin geſteht: „Um glücklich zu ſein, muß ich in einem gewiſſen ſorgenfreien Wohlſtand leben.“ Ja ein noch viel Höheres ſah er, obwohl in einem etwas tiefer gelegenen Punkte deſſelben Thales in rechter Erfüllung ſeines gegen die beiden Schweſtern ausgeſprochenen Sehnens vor ſich: „Dieſe Gegend überhaupt ſoll, wie ich hoffe, der Hain der Diane für mich werden.“ Denn wie ſchön er ſich eine Zukunft an der Seite beider Schweſtern noch wenige Tage vor der Trauung (14. Februar 1790) ausgemalt und gegen beide gleichmäßig ausgeſprochen hatte: „Ich kann gar nicht beſchreiben, meine Lieben, wie mich die Ausſicht freut, mich in Eurer Mitte mit einer dichteriſchen Arbeit zu beſchäftigen,“ ſo wäre er ohne die entſchiedenſte Entſcheidung ſeines Lebens und Fühlens durch das Factum vom 20. Februar in Wenigenjena erſt in ein mehr als oreſteiſches Umhergetriebenwerden gerathen.

Gegen die Unentſchiedenheit ſeiner Herzensneigung zwiſchen den beiden Schweſtern Caroline und Lotte von Lengefeld, die mit jener am 20. Februar ſtattgefundenen Trauung zu ihrem Abſchluſſe gelangte, waren die anderen Exiſtenzunentſchiedenheiten dieſer Periode, obwohl an ſich mächtig genug, beinahe nur gymnaſtiſche Prüfungen des Schickſals. Sie wecken darum auch viel eher

unſere Theilnahme, als dieſe ſich durch den Briefwechſel Schillers mit den beiden Schweſtern conſtant offenbarende Herzensentzweiung. Ueber dieſen dunklen Punkt des Buches „Schiller und Lotte“ kann man einmal nicht hinüberkommen, obwohl man höchlichſt bedauern muß, daß dieſe vom 22. Februar 1788 bis zum Ende des Jahres 1789 fortlaufende Briefſammlung erſt ſo ſpät vollſtändig bekannt gemacht wurde. Denn erſt aus dieſem Buche lernt man Schiller, den Menſchen, gehörig kennen und lieben, wenn bis dahin die Neigung nur dem Dichter oder Denker zugewendet war. Man lernt aber auch daraus erſt recht die Bedeutung ſeines Verkehrs mit dem Lengefeld'ſchen Hauſe für ſeine Entwickelung würdigen. Zwar den günſtigen Einfluß der Volkſtädter Landſchaft auf Schillers Stimmung erſehen wir aus ſeinem Briefe an Körner (vom 16. Mai 1788): „Das Dorf liegt in einem ſchmalen aber lieblichen Thale, das die Saale durchfließt, zwiſchen ſanft anſteigenden Bergen. Von dieſem habe ich eine ſehr reizende Ausſicht auf die Stadt, die ſich am Fuße eines Berges herumſchlingt, von weitem ſchon durch das fürſtliche Schloß, das auf die Spitze des Felſens gepflanzt iſt, ſehr vortheilhaft angekündigt wird, und zu der mich ein ſehr angenehmer Fußpfad längs des Fluſſes an Gärten und Kornfeldern vorüber führt.“ Wir erſehen auch, und zwar wieder aus einem Briefe an Körner (vom 14. November 1788), welchen günſtigen Einfluß die Geſellſchaft auf Schiller übte, zu welcher ihn jener Fußſteig leitete, und den er ſo charakteriſirt: „Bei einem geiſtvollen Umgang, der nicht ganz frei iſt von einer gewiſſen ſchwärmeriſchen Anſicht der Welt und des Lebens, ſo wie ich ſie liebe, fand ich dort Herzlichkeit, Feinheit und Delicateſſe, Freiheit von Vorurtheilen und ſehr viel Sinn für das, was mir theuer iſt. Dabei genoß ich einer unumſchränkten Freiheit meines Weſens, und der höchſten Zwangloſigkeit im Umgange.“ Wenn wir ſodann dazu halten, daß die jüngere Lotte Geſänge aus dem Oſſian, die ältere Caroline Fragmente aus Ovids Metamorphoſen überſetzte, daß die Werke Friedrichs II., Diderots, Gibbons, Shaftesburys, Müllers Schweizer-

geſchichte, Oedipus auf Kolonos und Agamemnon zur gemeinſamen Lectüre gehörten, ſo begreifen wir endlich, wie Schiller durch ſolchen Umgang geiſtig gefördert wurde. Den eigentlich belebenden Hauch ſeiner Entwickelung während dieſer Periode athmen wir, eben wie die äußere Atmoſphäre halbbewußt, halbträumend doch erſt aus dieſem Buche ein, und wünſchen dem Dichter und Menſchen Glück, daß die Entſcheidung für Lotte endlich vollgültig eintrat, obwohl wir ſeine innere Entſcheidung ſchon aus jener Briefſtelle an Lotte (vom 22. September 1788) ahnen, in welcher er die Einigung der Neigung von der Einigung in der Würdigung des Würdigen abhängig erklärt: „Es freut mich, wenn Sie diejenigen Stücke von mir, die mir ſelbſt lieb ſind, lieb gewinnen und ſich gleichſam zu eigen machen; dadurch werden unſere Seelen immer mehr und mehr an einander gebunden werden.“ Und von der unbedingten Löſung dieſer Herzensunentſchiedenheit, nach ſeinen Worten an Caroline (vom 24. Juli 1789): „Sie wiſſen, glaube ich, oder ſie wiſſen es nicht, daß der weibliche Charakter zu meiner Glückſeligkeit ſo nothwendig iſt,“ — zu ſchließen, vielleicht der unerträglichſten Unentſchiedenheit für Schiller, geben ſeine Worte an Körner vom 16. Mai 1790 das entſchiedenſte Zeugniß: „Es lebt ſich doch ganz anders an der Seite einer lieben Frau, als ſo verlaſſen und allein auch im Sommer.“

Daſſelbe Jahr 1790 führte auch die letzte Entſcheidung einer anderen Herzensangelegenheit Schillers herbei. Fiele nicht dadurch ein ſo trauriges Licht auf die ſittlichen Zuſtände der Geſellſchaft im vorigen Jahrhundert, ſo könnte man es nur komiſch finden, wie derſelbe junge Mann, während er ſich über die durchaus nicht platoniſchen Herzensgeſchichten der Weimarer Damenwelt moquirt, in einem jedenfalls wenigſtens nicht untadelhaften Verhältniſſe zu der um zwei Jahre jüngeren Charlotte, damals Gemahlin des franzöſiſchen Officiers von Kalb, lebte. Dieſe Frau hatte zum großen Theil ſeine Ueberſiedlung von Dresden nach Weimar mitbewirkt, wie ſich aus der Briefſtelle an Körner

(30. December 1786) errathen läßt: „Von Charlotte habe ich noch keine Nachricht erhalten. Ich erwarte sie alle Tage, was dann auch entscheiden wird, ob und wann ich sie besuche.“ Und während seiner ersten Weimarer Zeit war sie beinahe seine ausschließliche Leiterin und Rathgeberin in den neuen Lebensverhältnissen, wie er denn mit ihr bei Hofe und in Gesellschaften offen erschien und mit ihr auf Knebels Einladung Goethes Geburtsfest in seinem Gartenhause feierte. Zwar wurde in diesem Verhältnisse durch die Anwesenheit ihres Gemahls im December 1787 für Schiller schon „einige Veränderung fühlbar,“ diese wird aber erst während des Volkstädter Aufenthaltes entschiedener, worüber Schiller an Körner (20. October 1788) schreibt: „Es ist eine Verstimmung unter uns ..... — ihr Einfluß auf mich aber ist nicht wohlthätig gewesen.“ Endlich aber nach mancherlei Mißstimmungen und Ausgleichungsbestrebungen kam es dazu, daß ihr Schiller auf seiner Reise nach Erfurt (15. Februar 1790), die er zum Coadjutor von Dalberg unternahm, um dort mit seiner Braut, ihrer Schwester und Mutter zusammenzutreffen, ihre Briefe übergab, die sie bald darauf zusammen mit den seinigen verbrannte, worüber sie freilich später sich aussprach: „Mit Wehmuth sah ich weinend nach dieser Opferung, und wie spät habe ich erkannt, daß es nicht mir, daß es Vielen geraubt war.“

Also der Hausfriede war mit dem Jahre 1790 eingekehrt, die inneren Entscheidungen hatten die häusliche Existenz, nach der er sich gegen Körner sehnend erwies, und jenen sorgenfreien Wohlstand, den er gegen Caroline als Arbeitsbedingung erklärte, herbeigeführt. Zwar, was den letzteren Punkt betrifft, so darf er nicht allzuscharf abgewogen werden. Die sehr wenigen hundert Thaler, auf welche er theils als festes Gehalt, theils als Vorlesungshonorar, theils endlich als literarischen Arbeitslohn rechnete, erscheinen uns, und erschienen leider sehr bald auch dem Dichter als eine sehr unbedeutende Lebensbefriedigung. Dafür war aber das Leben selbst in Jena außerordentlich wohlfeil, und Schiller wahrlich nicht verwöhnt, da er sogar noch vor den Professors-

einkünften ſich durch ein ermöglichtes Arbeiten ſo geſtellt fühlte, daß er an Körner (16. April 1788) ſchon ſchreiben mochte: „Ich bin alſo doch auf dem Wege der Geneſung, und ſo langſam vielleicht auch mein Schuldenzahlen geht, ſo geht es doch, und das iſt mehr, als ich ſeit neunundzwanzig Jahren mich erinnern kann;“ — das heißt richtig gerechnet ſeit ſeiner Geburt. Endlich war ihm das Schreibenmüſſen um zu leben, das Ueberſetzen, Excerpiren, Compiliren keineswegs ein Hinderniß des ſelbſtthätigen Schaffens, ja die äußere Nöthigung erſchien ihm ſogar im erfreuenden Lichte, wie er ſich gegen Körner ausſpricht (1. October 1788): „Eigentlich iſt es ein Unglück, daß dich der Hunger nicht zum Schreiben zwingt wie unſer einen.“

So begreifen wir, daß ihm die Profeſſur, zu der er ſich nach Briefſtellen an Körner und an die Schweſtern nur „übertölpeln“ ließ, obwohl ſchon ſeine erſte mit Charlotte von Kalb im Auguſt 1787 nach Jena gemachte Fahrt nicht ohne alle Pläne auf eine dortige Stellung unternommen wurde, zuſagen mußte trotz aller Nergeleien der Collegen und ſonſtigen Unerquicklichkeiten dieſer Exiſtenz. Schon wenige Tage nach ſeiner am 26. Mai 1789 erfolgten Antrittsvorleſung ſchrieb er (am 30. Mai) an Caroline von Beulwitz: „Ich ſchöpfe Vergnügen aus dem Gedanken, daß ich hier zu Hauſe bin, und hänge auch mehr mit der Welt zuſammen, die mich umgibt, weil ich hier einem Ganzen gehöre.“ Und dieſer Gedanke, an ein Ganzes, wenn auch nur „als dienendes Glied angeſchloſſen“ zu ſein, und noch mehr der, mit ſeiner Gemüthsergänzung nun bald in innigſter Nähe zuſammenleben zu können, war das Entſcheidungsmoment für die äußere Berufswahl, wie das aus der Briefſtelle an Körner (9. März 1789) hervorgeht: „Alle romantiſchen Luftſchlöſſer fallen ein, und nur was wahr und natürlich iſt bleibt ſtehen..... Mein iſolirtes Daſein könnte dort auch nicht gut fortdauern, weil ich dort bin, was ich noch nie war, ein Glied eines Ganzen.“ Es ſchien zwar, daß Schiller ſchon auf einem feſten Lebensboden ſich fühlte, als er ſich in Weimar zurechtgefunden zu haben glaubte, und höchſt

bezeichnend für die damalige Stimmung ist das, was er nach seiner Rückkehr von Bauerbach über diesen Ausflug (am 8. December 1787) an Körner schreibt: „Ich war also wieder in der Gegend, wo ich von 1782 bis 83 als Einsiedler lebte. Damals war ich noch nicht in der Welt gewesen, ich stand so zu sagen schwindelnd an ihrer Schwelle, und meine Phantasie hatte ganz erstaunlich viel zu thun. Jetzt nach fünf Jahren kam ich wieder, nicht ohne manche Erfahrungen über Menschen, Verhältnisse und mich. Jene Magie war wie weggeblasen. Ich fühlte nichts. Keiner von allen Plätzen, die ehemals meine Einsamkeit interessant machten, sagte mir jetzt etwas mehr. Alles hat seine Sprache an mich verloren. An dieser Verwandlung sah ich, daß eine große Veränderung mit mir selbst vorgegangen war. Und mußte sie nicht? Wie viele neue Gefühle, Schicksale und Situationen lagen nicht in diesem Zwischenraume. Euere Erscheinung, unsere ganze Freundschaft, ganz Mannheim mit seinen Freuden und Leiden, Charlotte, Weimar, eine ganz neue Epoche meines Denkens.“ Auch schien er sich auf seinem neu gewonnenen Lebensboden unerschütterlich zu behagen, und obwohl er den Weimarer Kreis als „lauter Menschen, die man an einem Orte nie beisammen findet,“ charakterisirt, so mochte die Nonchalance, mit welcher er die Herzogin Amalie behandelte, die Burschikosität, mit welcher er seine Urtheile über Wieland und Einsiedel, Herder und Knebel, Bertuch und Bode leicht fertig brachte, das selbstzufriedene Weitertragen alles Weimarer Klatsches, für seine Erhabenheit über all diesen Leutchen und für die volle Sicherheit des Denkens und Handelns zu sprechen scheinen. Allein derlei Jugendlichkeiten können wieder nur Anderer Unerfahrenheit blenden, ihr eigener Repräsentant will sich damit meist nur über sein uneiniges und darum unerquickliches Selbstgefühl täuschen. So gesteht denn auch Schiller an Körner zum ersten Weimarer Jahresbeginne (8. Januar 1788): „Ich bin entkräftet durch den immerwährenden Widerstreit meiner Empfindungen, nicht durch Regeln oder Autoritäten, wie du glaubst.“

Nur die neue Arbeit erſt erſchließt ihm den Eingang in wahrhafte Befriedigungen, worüber er zwar mit einem Rückblicke auf ſeine poetiſche Sendung zunächſt noch an Körner (8. Januar 1788) ſchreibt: „Für meinen Carlos bin ich mit Unluſt belohnt worden ..... Meine niederländiſche Geſchichte ..... wird mich vielleicht zum angeſehenen Manne machen;“ aber ſehr bald darauf (6. März): „Aber du glaubſt kaum, wie zufrieden ich mit meinem Fache bin ..... Mit jedem Schritte gewinne ich an Ideen, und meine Seele wird weiter mit ihrer Welt.“ Das Unternehmen, begonnen mit halbem Trotz gegen die poetiſche Dickköpfigkeit der Theaterleitungen und ihres Publicums, mit halber Ergebung in die Nöthigung, ein gewiſſes Brod ſich zu gewinnen, wurde die erſte Bewährung der von Herder proclamirten univerſalhiſtoriſchen Poſtulate, und ſo hatte Schiller hinſichtlich der Anfänge ſchon recht, ſich (12. Februar 1788) gegen Körner zu berühmen: „Die Geſchichte wird unter meiner Feder doch manches was ſie nicht war ..... Mir ſchwant, daß ..... ich am Ende dem Publiciſten näher bin, als dem Dichter.“

Dieſes Schwanen war freilich kein unfehlbares, eben ſo wenig wie die Klage an Caroline (3. Januar 1789): „Der Abſchied von den ſchönen freundlichen Muſen iſt immer ſchwer,“ eine berechtigte genannt werden darf. Denn dieſe wußte um die Entſtehung der „Künſtler,“ und an den Freund konnte er (am 17. März 1788) über die „Götter Griechenlands“ mittheilen: „Bei dieſer Gelegenheit habe ich die Entdeckung gemacht, daß ungeachtet der bisherigen Vernachläſſigung meine Muſe noch nicht mit mir ſchmollt. Uebrigens denke ja nicht, als ob es mir jemals im Ernſt einfallen könnte, mich in dieſem Fache zu begraben.“ So hatte er denn ſelbſt mit Hinblick auf ſeine ihn ſcheinbar ganz in Anſpruch nehmenden und befriedigenden hiſtoriſchen Arbeiten recht, ſich gegen dieſen Freund (20. Auguſt 1788) auszuſprechen: „Du wirſt fragen, was ich denn eigentlich will? Das weiß ich ſelbſt nicht. Aber ich fühle, daß ich noch nicht in dem Elemente ſchwimme, für das ich eigentlich gehöre.“ Und dieſes aufzuckende Gefühl,

noch nicht im Klaren darüber zu ſein was oder wie es angeſtrebt werden ſoll, verräth ſich noch deutlicher in den poetiſchen Arbeiten dieſer Periode. Wir entdecken in dieſer Lebensrichtungsbethätigung ebenſo, wie in den hiſtoriſchen Arbeiten, bei aller im Vergleiche zu den vorigen Lebenszuſtänden erreichten ſehr bedeutenden Befriedigung, ein über ſie fort treibendes Element — beinahe ſo, wie der die äußere Lebensbefriedigung Schillers, des Profeſſors und Gemahls, erweiſen ſollende Erfurter Beſuch den Keim entſchiedener Wendungen enthielt.

Am deutlichſten tritt dieſer unter dem Bilde völligſter poetiſcher Verſöhnung geheimlebende Trieb tieferen Grundaufwühlens in den Künſtlern entgegen. Zunächſt als Gedicht betrachtet, zeugen die Künſtler von einer höchſt bedeutenden Selbſtklärung und darum Selbſtberuhigung Schillers. Schon die erſten Worte, mit welchen uns der Menſch „an des Jahrhunderts Neige“ gewieſen wird, ſind der directeſte Gegenſatz gegen die erſten Worte Karl Moors, mit denen er dem „tintenkleckſenden Säculum“ flucht. Und nicht bloß die Ungeberdigkeit des Individuums in der Sturm- und Drangperiode zeigt ſich als überwunden, auch die vor kurzer Zeit aus den Göttern Griechenlands hervorklingende überſchwängliche Sehnſucht des Dichters nach der Wirklichkeit der Schönheit iſt geſtillt, indem die gegenwärtige Erkenntniß als jener erreichte Boden bezeichnet iſt, zu welcher der Menſch „nur durch das Morgenroth des Schönen“ eindrang, und die Klage:

„Ja ſie kehrten heim und alles Schöne,
Alles Hohe nahmen ſie mit fort,“

iſt verſtummt vor dem ſicheren Ausſpruche: „Die Kunſt, o Menſch, haſt du allein.“ Die Reſignation, mit welcher der Menſch, wenn auch wehmüthig, gleich einem Marquis Poſa, auf den Genuß des ſchönen Lebens verzichtet, um die Ideale des Glaubens und der Hoffnung zu gewinnen, und ſich dem allgemeinen Geſetze der Weltgeſchichte als einem alle Einzelexiſtenz zerſtörenden Weltgerichte unterwirft, iſt in den Stolz umgeſchlagen, mit welchem

die Kunſtſchöpfung dem Barbaren von den erfreuten Schaaren mit einem: „Seht, das hat der Menſch gethan!“ gezeigt wird, und in welchem ſich der Künſtler mit kühnem Flügel hoch über ſeinen Zeitenlauf zu erheben vermag. Und wenn man dann näher auf den Inhalt eingeht und findet, wie der Dichter die Kunſt als die Grundlage menſchlicher Cultur ſchildert, und wieder auf der Grundlage der Cultur eine neue Kunſtbildung entſtehen, alſo die Entwickelung des Humanen wie nach ſtetig erreichten und wieder verlaſſenen Abſtufungen vollbringen läßt, ſo wird man unwillkürlich an das erinnert, was Goethe viele Jahre ſpäter (1829) über ſeine ihn etwa um dieſelbe Zeit beſchäftigende Lehre von der Pflanzenmetamorphoſe gegen Eckermann ausſprach: „Große Geheimniſſe liegen noch verborgen, manches weiß ich, von vielem hab ich eine Ahnung. Etwas will ich Ihnen vertrauen und mich wunderlich ausdrücken. Die Pflanze geht von Knoten zu Knoten und ſchließt zuletzt ab mit der Blüthe und dem Samen. In der Thierwelt iſt es nicht anders .... Was ſo bei Einzelnen geſchieht, geſchieht auch bei ganzen Corporationen .... So bringt ein Volk ſeine Helden hervor, die, gleich Halbgöttern, zu Schutz nnd Heil an der Spitze ſtehen.“

So geben alſo „die Künſtler“ in der That das Zeugniß für eine ſehr hohe Stufe der Klarheit und Beruhigung ihres Dichters. Indem wir aber die Stelle am Schluſſe: „Wie ſich in ſieben milde Strahlen ꝛc.,“ beinahe wörtlich im vorletzten der „philoſophiſchen Briefe“ (Julius an Raphael) wieder finden, ſo ſehen wir Schiller damit auf zwei ſehr verſchiedenen Geiſtesgründen ſich bewegen. Und nicht bloß lebt er auf einem doppelten Boden, und weiß von dieſer in ſeinen höchſten Sphären exiſtirenden Zwieſpaltigkeit, ſondern er glaubt, ſie zunächſt noch gegen den Freund vertheidigen zu können und zu müſſen, wie er ihm denn (an Körner 9. März 1789) über die Künſtler ſchreibt: „Es iſt ein Gedicht und keine Philoſophie in Verſen; und es iſt dadurch kein ſchlechteres Gedicht, wodurch es mehr als ein Gedicht iſt.“ Wir aber fügen hinzu: wer in einem Gedichte noch mehr als ein

Gedicht geben will, der ist über die Postulate des Dichters noch nicht mit sich im Reinen, und wenn ihm auch, fügen wir in weiterer Consequenz der Sache hinzu, Vieles vollkommen gelingen mag in jenen poetischen Gattungen, in denen, wie im Epos und in der Lyrik, der Erzähler und Sänger noch von seinen Stoffen und Formen unterschieden werden kann, so ist ihm vorderhand das dramatische Gebiet, auf welchem jede Reserve des Dichters verschwinden muß, verschlossen. Darum hat sein Ausruhen nach dem Don Carlos einen anderen Grund als äußere Verhältnisse, die er gegen Caroline von Beulwitz geltend machen möchte (26. Januar 1789): „Ich habe noch nie eine so große Versuchung gefühlt, ein neues Schauspiel anzufangen — gerade, weil die Umstände es verbieten.“ Wie er denn auch gegen Körner (26. November 1790) seine Verhinderung richtiger bezeichnet: „Das Arbeiten im dramatischen Fache dürfte überhaupt noch auf eine ziemlich lange Zeit hinausgerückt werden. Ehe ich der griechischen Tragödie durchaus mächtig bin, und meine dunklen Ahnungen von Regel und Kunst in klare Begriffe verwandelt habe, lasse ich mich auf keine dramatische Ausarbeitung ein.“ Ja die „klaren Begriffe“ und zwar nicht bloß über die griechische Tragödie und das dramatische Fach, waren erst zu erringen, jener aus dem Friedensglanze der Künstler durchbrechende dunkle Punkt, die Zugehörigkeit zu zwei Welten, mußte erst von Schiller völlig überwunden werden, ehe ihm die Arbeit seiner eigentlichsten Lebensanlage gelingen konnte.

2.

Wenn Schiller mit seinem Winterbesuche beim Coadjutor von Dalberg, dem Ausspruche, nun sei sein Leben in eine gerade Bahn ungestörter Fortbildung eingeführt, das Siegel hätte beidrücken wollen, so hätte er eben so irrig gedacht und gehandelt, als wenn er das vollendetste Gedicht der vorigen Lebensperiode: die Künstler, für ein erreichtes non plus ultra der Poesie erklärt hätte. Die Krankheit, die er mitbrachte, und die seiner Professur

vorderhand (bis zum Oktober 1792) gänzlich ein Ende machte, dann in ihren Nachwirkungen dieſen Beruf ſehr bedeutend einſchränkte, hätte ſeine auf Aeußerlichkeiten gegründete Sicherheit gewaltig erſchüttern müſſen. Wenn aber dieſe Krankheit wieder als die rechte Baſis unterſchoben wird, auf welcher ſeine geiſtigen Beſtrebungen ſich der Philoſophie, etwa aus Langweile der Lectüre von Kants Kritik der Urtheilskraft und ſo weiter zuwendeten und nicht bloß den Gedanken an den Wallenſtein, ſondern an das poetiſche Schaffen überhaupt, und zwar in dieſem und ſogar auch noch im Jahre 1794 nichts weiter, als einen Gedanken oder Plan werden ließen, ſo iſt auch das unrichtig. Vielmehr wird man von dieſer Doppelwendung in Schillers Leben und Arbeiten daſſelbe geltend zu machen haben, was Goethe über die menſchliche Entwickelung überhaupt ausſprach, es ſei nämlich an ihr der innere und äußere Factor ebenſo wenig ohne Zerſtörung des Ganzen zu trennen, wie an dem fertigen Stücke Leinwand Faden und Einſchlag. Eine Veranlaſſung mehr gab die Ruhe der Reconvalescenz allerdings für das Ungeſtörtheit fordernde philoſophiſche Studium ab, und ſo konnte denn Schiller ſchon am 3. März 1791 an Körner ſchreiben: „Kurz ich ahne, daß Kant für mich kein ſo unüberſteiglicher Berg iſt, und ich werde mich gewiß noch genauer mit ihm einlaſſen.“ Allein der Grund dieſer geiſtigen Thätigkeit iſt ein durchaus innerlicher und zwar für ihn ſelber gewiß auch jenes Poſtulat, welches er in der Recenſion von Bürgers Gedichten aufſtellte: „Begeiſterung allein iſt nicht genug; man fordert die Begeiſterung eines gebildeten Geiſtes.“ Und daß er ſeine dichteriſche Bildung, ganz abgeſehen von der aufgewieſenen Zwieſpältigkeit der Künſtler, ſelber noch nicht für abgeſchloſſen hielt, ſpricht er in dem Briefe gegen Baggeſen, in welchem er für die Vermittelung der reichen Unterſtützung ihm dankt, deutlich genug aus (16. December 1791): „Von der Wiege meines Geiſtes an, bis jetzt, da ich dieß ſchreibe, habe ich mit dem Schickſal gekämpft, und ſeitdem ich Freiheit des Geiſtes zu ſchätzen weiß, war ich dazu

verurtheilt, sie zu entbehren .... Bei aller geahnten möglichen Vollkommenheit mußte ich mit der unzeitigen Frucht vor die Augen des Publikums eilen, der Lehre selbst so bedürftig, mich wider meinen Willen zum Lehrer der Menschen aufwerfen .... Es waren frische nektarische Blumen, die ein himmlischer Genius dem kaum Erstandenen vorhielt."

Ohne diese nektarischen Blumen wäre es wahrlich nicht recht vom Flecke gegangen. Zwar schreibt Schiller an Körner (24. Mai) hinsichtlich der überstandenen Krankheitswiederholung: „Ueberhaupt hat dieser schreckhafte Anfall mir innerlich sehr gut gethan. Ich habe dabei mehr als einmal dem Tod ins Gesicht gesehen, und mein Muth ist dadurch gestärkt worden." Allein mit dieser innerlichen Sicherheit ist fürs Studiren und Selbstbilden eben so wenig abgethan, wie mit dem Ergründungsstreben, das wir als den Ausgang für Schillers Beschäftigung mit der Philosophie bezeichnen. Auch hier gilt die Rede vom Faden und Einschlag, und zu einer Zeit, wo Reinhold sich über Schillers feste Besoldung aussprach, er wisse nicht, ob er sie in die Küche oder in die Apotheke schicken solle, wo der Herzog ihm „alleweile" nur eine zeitweilige Unterstützung, aber nicht eine Gehaltserhöhung konnte zukommen lassen, wo er über den dringendsten Gläubiger zu Körner sich (6. September) äußert: „Wenn ich nur Funk jetzt bezahlen könnte," — war es außerordentlich erwünscht, daß die besagten nektarischen Blumen unter der Gestalt von dreimal tausend Thaler jährlich, auf Vermittelung Baggesens von den beiden edlen Männern, dem Grafen Schimmelmann und dem Herzog von Augustenburg, an den Dichter gelangten.

So konnte Schiller gegen Körner (13. December 1791) aufjubeln: „Ich bin auf lange, vielleicht auf immer, aller Sorgen los; ich habe die längst gewünschte Unabhängigkeit des Geistes;" und das war ein anderes, ein positives Selbstgefühl, im Vergleiche mit der Muthesstärkung durch den Todesanblick. So konnte sein Leben, welches in der früheren Periode äußeren

Feſtſtellungen hingegeben ſein mußte, ſich nun völlig dem inneren Ergründen und Begründen zuwenden. So konnte er im nächſten Jahre den längeren Aufenthalt in Dresden (vom 7. April bis 14. Mai) aufſchlagen, und im Jahre darauf zunächſt ein Gartenhaus in Jena miethen und im Auguſt die Reiſe nach Schwaben unternehmen, woher er erſt am 15. Mai 1794 in Jena wieder eintraf, alles das Dinge, die für ſeine leibliche Erholung ebenſo nöthig wie für ſeine geiſtige Entwickelung förderlich waren. So konnten denn endlich auf dieſe geiſtige Entwickelung alle die Einflüſſe ungeſtörter wirken, durch welche er für den innigſten Lebensverkehr mit Goethe herangereift wurde, als wenn „vierzehn Stunden“ täglicher Arbeit unmittelbar nur für Küche oder Apotheke hätten in Anſpruch genommen werden müſſen. In der That, wenn nichts Anderes als die neue Stellung Schillers zu Goethe bekannt wäre, über welchen er bald nach der erſten Begegnung zu Körner (12. September 1788) ſich ausgeſprochen: „Seine Welt iſt nicht die meine,“ und gegen denſelben Freund noch am 1. November 1790 ſich über ihn geäußert hatte: „aber ich möchte doch nicht gerne über Dinge, die mich ſehr nahe intereſſiren, mit ihm ſtreiten,“ und wie dann im Juli 1794 gerade an einem wiſſenſchaftlichen Streite der Freundſchaftsbund anknüpfte, über deſſen inneren Weltenaustauſch wieder Schiller bald darauf an Körner ſchreibt (1. September 1794): „Ein jeder konnte dem andern etwas geben, was ihm fehlte, und etwas dafür empfangen,“ ſo würde man daraus ſchon die außerordentlichen Veränderungen, die binnen dieſer Periode mit und in Schiller vorgingen, ermeſſen können. Dazu freilich war es nöthig, daß alle die Entwickelungseinflüſſe nicht durch Exiſtenzfragen paralyſirt wurden.

Denn das Günſtige dieſer Schillers Selbſtklärung bedingenden Einflüſſe iſt zum nicht geringen Theile ihrer Stetigkeit und Allmähligkeit zuzuſchreiben. So iſt denn gleich und vor Allem das eheliche Glück, welches Schiller mit ſeiner Charlotte gewonnen hatte, und der Umgang mit ſolchen Freunden, die jetzt zu den Berühmtheiten ihres Volkes zählen, wie Novalis, Schelling,

Hegel, Hölderlin, den Humboldts und Schlegels u. ſ. w., nur durch tägliche Bewährung oder wenn man will Erneuerung als eine ſolche unſtörbare Gunſt des Schickſals erkennbar, welcher gegenüber einerſeits die äußeren Hoffnungen aufgegeben werden mögen, wie denn Schiller an Körner darüber (26. November 1792) ſich äußert: „Die mainziſchen Aſpecten ſtehen ſehr zweifelhaft für mich. Aber in Gottes Namen!“ und anderſeits das Innere ſeine volle Macht beweiſen kann bis zum Scherz, wie etwa (10. Oktober 1792) an Freund Hoven: „Ich mache Verſe und philoſophire. Schwer hat mich die hippokratiſche Kunſt für meine Apoſtaſie beſtraft. Da ich nicht mehr ihr Jünger ſein wollte, ſo hat ſie mich unterdeſſen zu ihrem Opfer gemacht,“ oder zur Selbſtberühmung wie (21. September 1792) an Körner: „Mir iſt ordentlich bange bei meiner wieder erlangten Geiſtesfreiheit.“

Auch die für Entſcheidung höchſt wichtiger Fragen und unter andern auch für die Geſtaltung der Briefe über äſthetiſche Erziehung ſo erfolgreiche Klärung von Schillers Anſichten über die franzöſiſche Revolution konnte nicht in einem Tage zu Stande kommen. Dazu war eben ihr ganzer Verlauf nothwendig, daß der Dichter der Räuber am Ende von „elenden Schinderknechten“ ſpricht, und derſelbe, welcher im Vertrauen auf die Menſchheit eine Vertheidigungsſchrift für Ludwig XVI. aufſetzen und am liebſten ſelbſt übergeben wollte, eingeſteht: „aber der große Moment findet ein kleines Geſchlecht.“

Endlich aber, oder beſſer geſagt, erſtlich und vornehmlich, bedurfte ſein Reifen durch die Arbeit der Sorgenfreiheit. Wenn auch die hiſtoriſchen Arbeiten aus der früheren Exiſtenzunſicherheit her datirten, ſo bekamen ſie doch unter den jetzigen günſtigeren Umſtänden immer mehr jenen Ton, welchen Schiller aus der Geſchichte im Zuſammenfaſſen aller geiſtigen Entwickelungsfactoren heraushören wollte. Namentlich ſieht man am dreißigjährigen Kriege, wie der Dichter von dort ab nur dem Verſprechen zu genügen trachtete, wo ſeit der Breitenfelder Schlacht ſein inneres Intereſſe erliſcht, weil die äußere Nöthigung nicht

mehr kräftig genug auf die gleichförmig sorgsame Fortsetzung drückte. Es bewährte sich so stillschweigend und in dem Entlastungsgefühle jener Ausspruch, den er zu Anfang des Jahres 1792 (27. Februar) gegen Körner gethan hatte: „Ich bin und bleibe bloß Poet und als Poet werde ich auch noch sterben." In diesem befreiten Interesse konnte er sich auch ungestörter mit der antiken Literatur beschäftigen, welche schon ein Lieblingsthema der Rudolstädter Abende bildete, für ihn wie er an Körner (24. Oktober 1791) schreibt: „Ich bin jetzt beschäftigt, den Agamemnon des Aeschylus zu übersetzen," und wie es seine Virgilfragmente beweisen, auch jetzt und noch viel später eine Hauptübung für sein eigenes Dichten blieb, und durch ihn endlich, obwohl von einem anderen Gebiete her, die Concentration der den Antikenstudien des achtzehnten Jahrhunderts entstammenden Bestrebungen nach Freiheit und Schönheit erhielt.

Dieses Gebiet aber, sonst auch, weil als Wiederbelebungsboden erkannt, als das Italien Schillers bezeichnet, war die Philosophie die vor Allem einer nicht beunruhigten Lebensführung bedurfte, und zu der der Dichter mehr als durch die Beziehungen zu Reinhold, Niethhammer, Fischenich ꝛc., durch die innere Nöthigung mit sich ins Reine zu kommen, war hinüber geleitet worden. „Es ist seine eigene poetische Angelegenheit, worüber der Dichter philosophirt," sagt Kuno Fischer über die erste philosophische Abhandlung Schillers („Ueber den Grund unseres Vergnügens an tragischen Gegenständen") und da er in seinem Vortrage: „Schiller als Philosoph" (1858) sorgfältig und schön diese ganze Richtung Schillers entwickelt hat, bleibt uns, wollen wir nicht Wiederholungen schreiben, für unseren beschränkteren Zweck nichts weiter zu thun übrig, als auf diese Fortsetzung der „Selbstbekenntnisse Schillers" zu verweisen. Interessant ist es, dabei zuzusehen, wie diese philosophischen Studien für Schiller eine Arbeit, d. h. Bethätigung einer inneren Richtung und nicht etwa ein Geschäft, d. h. Ausführung äußerlicher Anforderungen sind. Man kann das Schritt für Schritt in seinen Briefen an Körner verfolgen,

und freut sich mit an der Freude über die gewonnenen und gesicherten Resultate, namentlich wo sie den Angelpunkt treffen, die ästhetische Erziehung des Menschen. Von dem Punkte an, wo Schiller (25. Januar 1793) dem Freunde mittheilt: „Die Untersuchungen über das Schöne führen mich in ein sehr weites Feld, wo für mich noch ganz fremde Länder liegen," bis dorthin, wo er gegen ihn den Zusammenhang seiner Studien mit seinem Dichten markirt (3. Februar 1794): „Kurz in den ersten zehn Bogen meiner Briefe ist der Stoff aus meinen Künstlern philosophisch ausgeführt," müßten wir auch da wieder nur sehr weitläufig abschreiben, wie sich der Stoff seiner Abhandlungen in brieflicher Stylisirung ausnimmt. Denn es wird eben Alles, weil es Herzensangelegenheit ist, dem Freunde früher als dem Publicum mitgetheilt und so erfährt dieser lange vor der Publication der Briefe ihren Hauptsatz (8. Februar 1793): „Schönheit also ist nichts anderes als Freiheit in der Erscheinung," so wie auch die erfreuliche Bestätigung: „Ueber meine Schönheitstheorie habe ich unterdessen wichtige Aufschlüsse erhalten," und endlich noch, wie Schiller durch den Umgang in der Arbeit gefördert wurde (4. Juli 1794): „Ich habe jetzt auf eine Zeit lang alle Arbeit liegen lassen, um den Kant zu studiren .... Humboldts Umgang erleichtert mir diese Arbeit sehr, und die neue Ansicht, welche Fichte dem Kant'schen Systeme gibt, trägt gleichfalls nicht wenig dazu bei, mich tiefer in diese Materien zu führen." So mochte denn Schiller, nachdem er diese letzte für die dänischen Wohlthäter bestimmte philosophische Abhandlung („Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen") hinter sich hatte, zu dem alten Genossen Hoven (21. November 1794) darüber jubeln: „Sie sind das Beste, was ich in meinem Leben gemacht habe," wie er um etwas weniges früher dem neugewonnenen Freunde Goethe (31. August 1794) über seinen Zwiespalt das Geständniß machte: „Gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophiren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte," welcher Zwiespalt von nun ab verschwunden ist, so daß schon die gewisse

Gegenwart und nicht bloß eine zukünftige Position aus dem Briefe an Körner (25. Oktober 1794) erkennbar ist, wenn dort gesagt wird: „Meine Resultate über die Schönheit gewinnen nun bald eine sehr gute Uebereinstimmung.“

3.

Die Horen hatten den ersten nachwirkenden Anknüpfungspunkt zwischen Schiller und Goethe abgegeben, dieses neu zu gründende Journal hatte Schiller in Stuttgart mit dem Buchhändler Cotta contrahirt, — und dieser eine Punkt konnte Schiller völlig mit der schwäbischen Reise zufrieden stellen. Zwar hatte er dort manchen Jugendgenossen verbauert, also nicht Alles so gefunden, wie er sich darauf gefreut hatte, dafür aber auch vom Jugendgenossen Dannecker sein Bild verewigt erhalten. Zwar hatte er von dorther gegen Freund Körner (10. December 1793) bitter: „Eine Krankheit meines Kleinen, der sich aber jetzt vollkommen wieder erholt hat, meine eigene Krankheit, die mir sogar wenig freie Stunden läßt, die Unbestimmtheit meiner Aussichten in die Zukunft, da die Mainzer Aspecten sich ganz verfinstert haben, der Zweifel an meinem eigenen Genius, der durch gar keine wohlthätige Berührung von Außen gestärkt und ermuntert wird, der gänzliche Mangel einer geistreichen Conversation, wie sie mir jetzt Bedürfniß ist,“ — als Dinge bezeichnet, welche „die Standhaftigkeit bestürmen,“ — dafür war ihm aber dort der erste Sohn geboren worden, über dessen Anhoffnung schon er (3. Juli) an Körner geschrieben hatte: „Es ist mir, als wenn ich die auslöschende Fackel meines Lebens in einem anderen wieder angezündet sähe, und ich bin nun ausgesöhnt mit dem Schicksal.“ Doch alle diese Zwar und Aber dieser schwäbischen Reise, auch die Aussöhnung im „Tod des alten Herodes“ seiner dramatischen Erstlinge, verschwinden gegen die constante Beziehung zu Goethe, welche zuletzt mit dieser Reise Schillers und der Bekanntschaft Cottas zusammenhängt.

Die Periode, welche mit dem Freundschaftsbunde zwischen

Schiller und Goethe beginnt und mit der energischen Wiederaufnahme des Wallenstein schließt, kann mit den zwei vorgehenden hinsichtlich ihrer Entscheidungswichtigkeit nur schwer unter ein Maß gebracht werden. Denn in der ersten von uns fixirten Periode Schillers war es bloß um die Entscheidungen äußerer Existenzfragen zu thun, und die Reise zum Coadjutor bestätigte die Lösungen derselben; in der zweiten handelte es sich darum, daß Schiller seine innere Existenz auf der entschiedenen Grundlage der Philosophie feststelle. Nun aber nachdem für ihn jedes Schwanken zwischen ethischen und ästhetischen Postulaten in der entdeckten Einheit von Freiheit und Schönheit vergangen ist, trat ihm, wie er selbst gesteht, als ein durch „den Zufall gemachtes" Schicksalsgeschenk der Mann zur Seite, der auch seinerseits gegen Eckermann später über diese Begegnung sich äußerte: „Es waltete bei meiner Bekanntschaft mit Schiller durchaus etwas Dämonisches ob." Wir wollen uns vorderhand diese beiden Worte: Zufall und Dämonisches, — für später vormerken und zunächst in der Reife dieser beiden Männer, welche bei dem einen von der gewonnenen Selbstausgleichung, bei dem Anderen vom erwachten und in der eifrigen Arbeit am Wilhelm Meister zu erkennenden Bedürfnisse der Schaffensanregung datirte, den eigentlichen Grund des einander Ergreifens bezeichnen, über welches Schiller (2. Juli 1796) bekannte: „Wie rührt es mich, wenn ich denke, daß, was wir sonst nur in der weiten Ferne eines begünstigten Alterthums suchen und kaum finden, mir in Ihnen so nahe ist," während Goethe dem Manne, der „die Summe seiner Existenz" ihm gezogen und ihn dadurch „zu einem emsigeren und lebhafteren Gebrauch" seiner Kräfte aufgemuntert hatte, nachrief:

„Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend."

So interessant es immerhin wäre, die Einheit und Verschiedenheit dieser beiden Dichter an ihrem Briefwechsel darzulegen, so wollen wir unseres angegebenen Zweckes willen daraus doch

nur jene Stellen, welche für dieſen Zweck und zwar hier wieder nur die anführen, welche für die Charakteriſirung der Selbſtentſcheidung Schillers in dieſer Periode unabweislich ſind.

Dieſe Selbſtentſcheidung war aber nun die Rückkehr zum poetiſchen Schaffen, denn (an Goethe 7. Januar 1795): „So viel iſt indeß gewiß, der Dichter iſt der einzige wahre Menſch, und der beſte Philoſoph iſt nur eine Carricatur gegen ihn," — obwohl er die zuletzt zurückgelegte Arbeitsbahn keineswegs ſchelten mochte (an Goethe 16. Auguſt 1795): „Ich bin jetzt in der That froh, daß ich mir es nicht habe verdrießen laſſen, einen ſauern Weg einzuſchlagen, den ich oft für die poetiſirende Einbildungskraft verderblich hielt," und obwohl auch dieſer Gebietswechſel kein Scherz war (an Goethe 12. Juni 1795): „Aber der Uebergang von einem Geſchäft war mir von jeher ein harter Stand, und jetzt vollends, wo ich von Metaphyſik zu Gedichten hinüberſpringen ſoll." Trotz Alledem wurde der Uebergang und zwar mit derſelben gründlichen Art wie die philoſophiſche Arbeit durchgeführt, weil ihm die Poeſie als ſeine Grundrichtung aufgegangen war, worüber er an die Gräfin Burgſtall (4. November 1795) ſchreibt: „In der Poeſie endigen alle Bahnen des menſchlichen Geiſtes, und deſto ſchlimmer für ihn, wenn er ſie nicht bis zu dieſem Ziele zu führen den Muth hat."

Für dieſe Selbſtentſcheidung war aber nicht bloß, wie aus Unzähligem erweisbar iſt, der perſönliche und briefliche Verkehr mit Goethe, ſondern ganz ſpeciell die Beſchäftigung Schillers mit der damals werdenden Dichtung Goethes, mit dem Wilhelm Meiſter von außerordentlicher Wichtigkeit. Und wenn die vielen und langen Briefe über dieſen Roman das Intereſſe Schillers verrathen, ſo waren ſie noch vielmehr für ſeine Entwickelung das Mittel, den Uebergang von der Theorie zur Praxis der Dichtung zu fördern, wenn auch durch die unter Goethes Händen ſich glänzend geſtaltende Wirklichkeit vorderhand ſogar ein Zweifel an der Richtung der eigenen poetiſchen Bahn erregt werden mochte, wie das aus einer Briefſtelle an Körner (5. Oktober 1795) erſichtlich iſt: „Poeſie

wird auf jeden Fall mein Geschäft sein; die Frage ist bloß, ob episch (im weiteren Sinn des Wortes) oder dramatisch."

Vorderhand jedoch wurde sie weder episch noch dramatisch, sondern Schillers Wiedereroberung der Poesie erwies sich zunächst als Gedankenlyrik. Mit dieser Bezeichnung: Gedankenlyrik hat man nicht bloß eine Reihe von Gedichten, die so lange leben werden, „als ihr Klang ein fühlend Herz erfreut," abfertigen, sondern bei dieser Expedition auch lieber gleich den gleißenden Rhetor Schiller alles poetischen Scheines entkleiden wollen. Daß die gedankenlose Lyrik ein leichtes, mitunter recht lucratives Geschäft für alle Poeten von Nichtgottesgnaden sei, wollen wir gerne zugeben, darum aber die Gedankenlyrik für ein Unding erklären, heißt gerade so viel, als eine geistvolle Physiognomie für unmöglich halten. In der That wüßten wir keinen besseren Vergleich für die lyrische Poesie, als den mit der Physiognomie. In beiden tritt die Stimmung hervor, und jene, welche nur in einer flüchtigen Miene hervorbrechen kann, wird auch kaum über das Elementare, über die verschwebenden Seufzer und Jauchzer hinausgelangen. Wie aber die wiederkehrenden sei es angebornen, sei es angewöhnten Seelenrichtungen sich in immer präciseren Gesichtszügen verrathen, bis endlich gar wohl im Ausdrucke jedes bloß naturbedingte Muskelspiel vor und unter der Macht des Geistes entwichen und statt seiner nur die Aufregung der Geistesfülle erkennbar ist, so kann gar wohl auch das Gesammtleben der Stimmungen oder das Gemüth so vollkommen vom Gedankengehalte durchdrungen sein, daß sich in jeder Gefühlsoffenbarung die Geistesfülle ohne alle Leidenschaftstrübung zum Vorscheine bringt. Freilich ist Beides, die geistvolle Physiognomie so gut wie die stetige Geistesfülle der Stimmungsoffenbarung, erst das Resultat der Arbeit, der Selbstüberwindung und Selbstergründung, — darum aber keineswegs eine Unmöglichkeit.

Am allerwenigsten aber eine Unmöglichkeit für den Begabten, ja für ihn, wenn er es in der lyrischen Poesie ist, eine unumgängliche Nothwendigkeit. So ist denn Goethe eben auch wie Schiller

Gedan
Beider
des T
ihnen
gesagt
die T
der V
Richt
ents
ier
aus
dass
wel
ist
Wun
s
e
T
ge
s
s
e
s
s
s
s
s
s
s

ist damit ein sehr interessanter Contrast zu dem schon einmal angeführten Schlußgedichte der Sturm- und Drangperiode Schillers zu der „Resignation" im Gegenüberhalten der „Ideale" aufgeschlossen. Man kann diesen Contrast kaum besser charakterisiren, als wenn man in der Resignation ein Aufgeben der Individualität, abgedrungen von der weltrichtenden Weltgeschichte und in den Idealen die freie Hingabe des Einzelnen an die Menschheit in der Theilnahme des Gemüthes und in der unermüdlichen Arbeit für ihre allgemeinen Zwecke, nachweist. Zur Parallelisirung dieser beiden Gedichte wird man durch den ganzen Gang derselben aufgefordert und durch die beinahe wörtlich wiederholten Wendungen vom Anfange: „Auch ich war in Arkadien geboren" und „Erloschen sind die heitern Sonnen" bis zum Ausgange: „All meine Freuden hab ich dir geschlachtet" und „Immer stiller wards und immer verlaßner" stets auf das Zusammenstellen aufmerksam gemacht. Erst der eigentliche Schluß eröffnet eine völlig andere Aussicht, denn wo der Resignirte die Ewigkeit um der verpaßten Minute willen aufgibt, da weiß nun der vom Ideale völlig Erfüllte, daß er durch die thätige Hingabe an die Minute am Bau der Ewigkeiten arbeitet. Das ist es, die Ideale sind die innigste Herzensangelegenheit Schillers durch die Arbeit der Philosophie geworden, und diesem Enthusiasmus entströmt der Reichthum seiner Gedankenlyrik, deren verschiedenen Tönungen sich die Theilnahme der Freunde verschieden zuwandte, so daß „die Ideale" von Goethe, „Natur und Schule" von Körner, „die Macht des Gesanges" und die „Würde der Frauen" von W. v. Humboldt zunächst vorgezogen wurde, während Alle den „Spaziergang" bewunderten, bis endlich dieser über das „Reich der Schatten" (später: „Das Ideal und das Leben") mit den Worten: „Das Gedicht trägt das volle Gepräge Ihres Genius und die höchste Reife und ist ein treues Abbild ihres Wesens" zugleich das treffendste Urtheil über Schillers damalige die volle Freiheit der ästhetischen Weltanschauung wie ein „heitres Blau" des Himmels aus des Erdenlebens Donnerwolken offenbarende Geistesentscheidung ausspricht.

Für die Mittheilung dieſer bezaubernden Dichtungen waren die Horen und der Muſenalmanach die Organe und Goethe der treue Helfer in den Nöthen und Bedrängniſſen dieſer literäriſchen Unternehmungen. Allein das Publicum ließ ſich auch damals lieber von Bänkelſängern, Klatſchbrüdern und Poſſenreißern behexen, als von den Wundern echter Dichtung und Forſchung bezaubern; und die Hexenmeiſter thaten das ihrige dazu, um nicht die Gewalt über die Geſpenſter an die Magie der Geiſter zu verlieren. Genug, das Publicum erkaltete immer mehr, je mehr es die beiden größten Männer Deutſchland für das Edelſte und Beſte zu erwärmen ſich bemühten, — und die Folge war ein Grollen der beiden Dichter über die Theilnahmsloſigkeit ihres Volkes, welches bei Schiller ſchon am Schluſſe des Jahres 1795 (am 23. December) gegen Goethe ſich in den Worten verräth: „Aber die göttliche Platitüde: das iſt der Empfehlungsbrief!“ während an eben demſelben Tage völlig derſelbe Ton als Entſchluß und Vorſchlag Goethes an Schiller hervorbricht: „Den Einfall auf alle Zeitſchriften Epigramme, jedes in einem Diſticho, zu machen, wie die Xenien des Martial ſind, der mir dieſer Tage zugekommen iſt, müſſen wir cultiviren und eine ſolche Sammlung in Ihren Muſenalmanach des nächſten Jahres bringen.“

Damit begann der Entſcheidungskampf der Poeſie gegen die Trivialität, und wie ſehr Herzensangelegenheit er für Schiller war, hören wir aus einem Briefe (29. Februar 1796) an A. W. Schlegel hervorklingen: „Man ſollte dieſe Erzphiliſter, die doch Menſchen zu ſein ſich einbilden, nicht ſo gut tractiren. Käme es auf ſie und ihre Hohlköpfe an, ſie würden alles Genialiſche in Grundsboden zertreten und zerſtören.“ Die erſten acht Monate des Jahres 1796 waren der Arbeit dieſes Entſcheidungskampfes, dem Fertigen, Feilen, Prüfen und Wählen der 414 Epigramme, welche unter der Zeichnung G. und S. im Muſenalmanach für 1797 erſchienen, gewidmet, und das Datum vom 29. September, an welchem Tage Schiller ein fertiges Exemplar an Freund Körner in Dresden einſiegelte, mag den Schlachtanbruch bezeichnen.

Und wenn auch nicht in der Welt, so war doch für Schillers weiteres Wirken unbedingt der Sieg der Poesie im Jahre 1796 entschieden, in demselben Jahre, welches ihn seines Vaters (7. September) und seiner Schwester Nanette (23. März) beraubte und mit dem Besuche Jean Pauls nicht bloß eine neue Wendung der deutschen Poesie ihm persönlich vor die Augen brachte, sondern auch manche persönliche Beziehungen zur Frau von Kalb, welcher er Hölderlin zum Erzieher ihrer Kinder damals zusandte, völlig ins Klare setzte.

4.

„Nach dem tollen Wagstück mit den Xenien müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen, und unsere poetische Natur zur Beschämung aller Gegner in die Gestalten des Guten und Edlen verwandeln" hatte Goethe (15. November 1796) an Schiller geschrieben, indem er ihm dabei die Freude über „seine Beharrlichkeit am Wallenstein und seinen Glauben an die Möglichkeit einer Vollendung" ausspricht. So wenig aber als er selbst einer Aufforderung zur poetischen Thätigkeit damals bedurfte, wo er die drei ersten Gesänge von Hermann und Dorothea „fleißig durchgearbeitet" hatte, so war auch Schiller kraft seiner Selbstbestimmung an das entscheidende Werk entschieden herangetreten. Und das gerade seit jener Zeit, wo sich der erste Sturm des im Verein mit Goethe unternommenen Entscheidungskampfes für das Urrecht der Poesie zu legen begann, wie gleich nach der entschiedenen Eroberung Goethes (1794) der Gedanke an den Plan des Wallenstein durch Schillers Seele zuckte. Wir haben durch Daten von dieser entschiedenen Wiederaufnahme bis zur Conception der Maria Stuart die Arbeit Schillers an diesem Drama, die wiederholten Prüfungen und Besprechungen des Zweckmäßigsten am Ganzen und am Detail des Werkes angedeutet. Interessant aber und für unseren Zweck unumgänglich ist es, zuzusehen, wie Schillers Entschiedenheit sich nach allen Seiten hin consolidirt, seitdem er auf der Bahn seiner Begabungs-

grundrichtung mit Entschiedenheit wandelt. Daß er aber in der Poesie und speciell im Drama diese Grundrichtung erreicht, schließen wir weniger daraus, daß er ja in dem neubetretenen Gebiete seine Triumphe gefeiert, also sich als er selbst voll bewährt hatte, sondern vielmehr aus einer Briefstelle an Goethe (18. März 1796): „Die Zurüstungen zu einem so verwickelten Ganzen, wie ein Drama ist, setzen das Gemüth doch immer in eine gar sonderbare Bewegung .... Eine gewisse musikalische Gemüthsstimmung geht vorher und dieser folgt bei mir erst die poetische Idee." Denn nur wer sich auf seinem eigensten Lebensboden und innerhalb seiner eigenthümlichsten Thätigkeitsrichtung fühlt, wird von jener in sich harmonischen Stimmung, welche man nicht besser als mit der Musik vergleichen kann, zu sprechen im Stande sein.

So beweist sichs denn auch in allen Entscheidungen dieser letzten Zeiten, daß die Entscheidung für die Durchführung des Wallenstein die für Schillers Grundrichtung war. Vor Allem zeigt sich dieß in den Balladen, von deren reicher Entstehung im Jahre 1797 dieß Jahr den Namen des Balladenjahres erhielt, von deren Gestaltung im Verkehre Schillers und Goethes auch sonst genug bekannt ist. Auch darauf darf als auf ein Bekanntes hingewiesen werden, daß diese Dichtungsart von Schiller und Goethe einen wesentlich anderen Typus erhielt. Worin aber diese Aenderung zu suchen sei, das wird entweder ganz verschwiegen oder ungenügend dargelegt. Wir finden nun das Neue des Typus darin, daß die Ballade oder Romanze durch die Einpflanzung des lyrischen Elementes in das epische von der poetischen Erzählung etwas entfernt und unmittelbar an das Drama gerückt wird. Denn läßt der Dichter seine ideale Weltanschauung mittelst und aus einer Heroengeschichte in den Gemüthern der Hörer mit dem Verlaufe der Erzählung entstehen, wachsen und bis zur Unerschütterlichkeit eines Vorbildes für ihr eigenes Handeln sich kräftigen, so gilt uns das als Epos, während der Dichter Lyriker ist, wenn er mit Hülfe des Musikalischen und Malerischen der Sprache seine eigene Stimmung direct in den Herzen der Hörer aufleben

zu machen bestrebt ist. Als Dramatiker aber wird er das epische Element in der Entwickelung und Breite der Handlung und das lyrische in der lebendigen und in einem Zwecke concentrirten Stimmung oder im Pathos der Handelnden vereinigen, und wenn er Meister seines Wirkens ist, wird er die Grundstimmung seines Dichtens an der entscheidenden Stelle der Handlung vom Pathos des Hauptcharakters offenbaren lassen oder durch Anderer Aussprechen jener Stimmung dieses Pathos zu bekehren trachten.

Demnach wo immer dem epischen Gedichte die Stimmung des Dichters, also das Lyrische eingepflanzt erscheint, wird es damit dem Drama angenähert. Es wäre nun schon an dieser Einheit in der Uebertragung und an der Verschiedenheit der Behandlung des lyrischen Elementes von Seiten beider Dichter oder an der durch sie begründeten und vollbrachten Umgestaltung der Ballade oder Romanze die wesentliche Einheit und Verschiedenheit Schillers und Goethes zu paralleliſiren. Da man aber nicht überall Alles zu sagen braucht, was man denkt, so wollen wir uns auch diesen Punkt für die spätere Besprechung versparen. Vorderhand wollen wir nur auf folgende Sätze in den Balladen oder Romanzen Schillers hinweisen:

Im Siegesfeste spricht die Seherin:

„Rauch ist alles irdsche Wesen ...
Nur die Götter bleiben stet ...
Darum laßt uns heute leben.“

In der Klage der Ceres tröstet diese mit der Naturſymbolik:

„Haben uns die ewig Hohen
Eine Sprache doch vergönnt.“

und im eleusischen Fest predigt diese Göttin dem Menschen:

„Und allein durch seine Sitte
Kann er frei und mächtig sein.“

Im Ring des Polykrates rathet ihm der König von Egypten:

„Das nimm und wirfs in dieses Meer:“

In den Kranichen des Ibykus ruft das Publicum:

„Der fromme Dichter wird gerochen.“

In Hero und Leander unterwirft sie sich so:

„Ich erkenn' euch, ernste Mächte!
Strenge treibt ihr eure Rechte,
Furchtbar unerbittlich ein.“

Kassandra singt:

„Das Verhängte muß geschehen,
Das Gefürchtete muß nahen.“

In der Bürgschaft versichert Dionysios:

„Und die Treue sie ist kein leerer Wahn.“

Der Taucher warnt:

„Und der Mensch versuche die Götter nicht.“

Der Großmeister im Kampf mit dem Drachen schärft ein:

„Gehorsam ist des Christen Schmuck.“

Im Gang nach dem Eisenhammer erkennt es der Graf an:

„Gott selbst im Himmel hat gerichtet.“

Im Grafen von Habsburg wendet sich ihm Alles zu:

„Und verehrte das göttliche Walten.“

Vom Bilde zu Sais holt sich der Jüngling die Lehre:

„Weh dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld.“

Wer in diesen Aussprüchen nicht den Dichter hört, wie er seine eigenste durch die Philosophie geklärte und concentrirte Lebensstimmung offenbart, bei dem ist überhaupt keine Kenntniß der Anschauungsweise Schillers vorauszusetzen. Wer aber auch nur leise von Schillers Lebensgrundrichtung berührt wurde, für den genügt das Herausstellen obiger Sätze zur Wiedererkenntniß seines Herzenszuges, also zu dem Eingeständniß, der Dichter habe, indem er seine Stimmung von den Personen der Handlung aus-

ſprechen läßt, den neuen Typus der Ballade oder Romanze, alſo die Vereinigung des lyriſchen Elementes mit der Erzählung, nach ſeiner Art mitentſchieden und zugleich in dieſer ſeiner Art, das Pathos unmittelbar in der Handlung hervorbrechen zu laſſen, dieſe entſchieden dem Drama angenähert.

Mit der Balladengeſtaltung gewinnt Schiller immer entſchiedener die Macht, ſeine Stimmung und Weltanſchauung im fremden Pathos zu offenbaren. Dieſe Einigung des epiſchen und lyriſchen Dichtungselementes erhält endlich im Lied von der Glocke (1799) nicht bloß eine in die dramatiſche beinahe verfließende Form, ſondern in den Reflexionen des Meiſters über die Wendungen ſeines Handelns iſt die höchſte Lebensanſchauung Schillers vollkommen gegenperſönlich ausgeſprochen. Und ganz ſo wie er in ſeiner poetiſchen, neben der Entſtehung des Wallenſtein hergehenden Praxis das Verhältniß zwiſchen Stimmung und ihrer Darlegung immer entſchiedener ſeiner Grundrichtung gemäß behandeln lernt, ſo kommt er auch immer entſchiedener darüber ins Klare, in welchem Verhältniß die Wirklichkeit zur poetiſchen Stimmung ſtehe oder zu ſtehen habe. Die Briefe an Goethe liefern für dieſen theoretiſchen Fortſchritt die ſicherſten Zeugniſſe. Zuerſt nämlich (7. April 1797) heißt es nur noch: „Es geſchähe den Poeten und Künſtlern ſchon dadurch ein großer Dienſt, wenn man nur erſt ins Klare gebracht hätte, was der Künſtler von der Wirklichkeit wegnehmen oder fallen laſſen muß," — ſpäter präciſirt ſich dieſer vage Wunſch und es wird auf den Poeten als auf den anderen Factor neben dem Brauchbaren hingewieſen (17. Auguſt 1797): „Und ſo ſind überall nur die Materialien zum Menſchen da, wie ihn der Poet braucht, aber ſie ſind zerſtreut und haben ſich nicht ergriffen." Bald darauf iſt die Frage in ihrem Mittelpunkte ergriffen (7. September 1797): „Es iſt ein Bedürfniß poetiſcher Naturen, wenn man nicht überhaupt menſchliche Gemüther ſagen will, ſo wenig Leeres als möglich um ſich zu leiden, ſo viel Welt, als nur immer angeht, ſich durch die Empfindung anzueignen, die Tiefe aller Erſcheinungen zu ſuchen, und überall

ein Ganzes der Menschheit zu fordern .... Ist es auch nicht poetisch, so ist es, wie Sie selbst es ausdrücken, menschlich, und das Menschliche ist immer der Anfang des Poetischen, das nur der Gipfel davon ist." Endlich aber wird mit Entschiedenheit das letzte Wort alles künstlerischen Schaffens ausgesprochen (14. September 1797): „Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: daß er sich über das Wirkliche erhebt und daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt." Das ist nun die Bestätigung des Resultates durchs Hervorbringen: Schönheit also ist nichts anderes als Freiheit (also Erhebung über das Wirkliche) in der Erscheinung (Stehen im Sinnlichen).

Ebenso wiederholt wird das früher in den Künstlern vielleicht zu poetisch klingende Postulat:

„Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegen gehn."

jetzt in präciser Prosa gegen Goethe (7. Juli 1797) ausgesprochen: „Möchte es doch einmal einer wagen, den Begriff und selbst das Wort Schönheit, an welches einmal alle jene Begriffe unzertrennlich geknüpft sind, aus dem Umlauf zu bringen, und, wie billig, die Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinne an seine Stelle zu setzen." Und wie im Reiche der Schatten die olympische Schönheit dem Alciden nur nach der Ueberwindung aller Plagen und aller Erdenlasten erschien, so ist ohne den „Ernst, den keine Mühe bleichet" und für den „Schwächling" niemals die Erdenschönheit erreichbar, denn (an Goethe 2. März 1798): „Es ist wirklich der Bemerkung werth, daß die Schlaffheit über ästhetische Dinge immer sich mit der moralischen Schlaffheit verbunden zeigt, und daß das reine strenge Streben nach dem hohen Schönen, bei der höchsten Liberalität gegen alles, was Natur ist, den Rigorism im Moralischen bei sich führen wird."

Für alle diese Entscheidungen der höchsten Fragen über die Verhältnisse der wirklichen und idealen Welt und innerhalb letzterer über die Zusammenhänge des Guten und Schönen war aber der

Verkehr Schillers mit Goethe in letzter Instanz eben so entscheidend wie sein Wallenstein im steten und durchgängigen Berathen mit dem Freunde heranreifte. Was er darüber gegen Goethe (5. Januar 1798) ausspricht: „Ich finde augenscheinlich, daß ich über mich selbst hinausgegangen bin, welches die Frucht unseres Umganges ist;“ muß er daher wahrheitsgemäß, obwohl nicht ganz ohne Selbstgefühl dem anderen Freunde wiederholen (an Körner 31. August 1798): „Ich bin in dieser Rücksicht Goethe sehr viel schuldig, und ich weiß, daß ich auf ihn gleichfalls glücklich gewirkt habe.“ In diesem Sinne nun, inwiefern er im Verkehre mit Goethe, welcher und weil er ihm die schließliche Entscheidung seiner Begabungsgrundrichtung durch die That des Wallenstein erleichterte, sich befriedigt fühlte, und inwiefern er ohne eine solche volle und letzte ganze Entscheidung sein Wesen, d. h. seine innere Einheit nie hätte erfassen, daher auch nie hätte als befriedigt aussprechen können, erklärt Schiller das Drama gegen die Frau von Kalb (31. Januar 1799) als ein Selbstbekenntniß dieser Selbstentscheidungsnothwendigkeit: „Sie haben mich gefunden, das freut mich, denn im Ganzen dieses Stückes habe ich mein Wesen ausgesprochen.“

c. Goethe und Schiller.

Daß Schiller in seinem ganzen Drama Wallenstein sein Wesen ausgesprochen oder ein Selbstbekenntniß niedergelegt habe, wissen wir aus seinen eigenen an Fr. v. Kalb nach der Aufführung des zweiten Theiles gerichteten Worten. Daß auch im Egmont von Goethe ein Selbstbekenntniß ausgesprochen sei, haben wir nicht bloß aus der Selbstcharakterisirung seines Dichters gefolgert, sondern auch biographisch zu erweisen getrachtet, wie wir denn auch bei Schiller seine Worte als Schlußpunkt unseres biographischen Erweises hinstellten. Der Charakter von Selbstbekenntnissen ist demnach beiden Dramen gemeinsam, und es bleibt

uns zum Abſchluſſe der biographiſchen oder pſychologiſchen oder hiſtoriſchen Frage nur noch die Präciſirung deſſen übrig, was beide Dichter in ihren Selbſtbekenntniſſen deponirten und wie ſie zu dieſem Depoſite kamen, damit wir zur äſthetiſchen Unterſuchung fortgehen können. Hübſch wäre es freilich, bei dieſer Reaſſumirung und Präciſirung der hiſtoriſchen Begründung unſerer Anſichten einen Seitenblick auf die Weltgeſchichte werfen und für die Anfänge des Egmont etwa auf die Coincidenz mit dem nordamerikaniſchen Befreiungskriege hinweiſen zu können; die Jahreszahlen ſtimmen zuſammen. Leider aber ſonſt gar keine anderen Daten; wir müſſen uns daher mit dem begnügen, was wir als rein pſychologiſchen Ausgang in Goethes Wahrheit und Dichtung auf Treu und Glauben hin geſchrieben finden. Beſſer ginge es ſchon auf die Selbſtbiographien von Hoven und Fr. v. Kalb hin an, Wallenſtein und Napoleon zu paralleliſiren; — wenn aber Schiller wirklich eine ſolche Paralleliſirung im Sinne hatte, ſo mußten ſpätere Erfahrungen gerade auf ihn ſo wirken, wie auf Beethoven und ſeine Titeländerung der Sinfonia eroica. Bleibt demnach nur die biographiſche Reaſſumirung und Concentrirung für dieſe hiſtoriſche Abtheilung übrig.

Auf dieſem pſychologiſchen Wege wurde demnach bisher erwieſen, daß die beiden Dichter auf ihre Dramen ſehr viel Zeit verwendeten, und daß für die zwölf Jahre ſeit der Conception und endlichen Abſendung des Egmont Goethes Lebensperiode vom ſechsundzwanzigſten bis zum achtunddreißigſten Jahre entfällt und eben ſo bei Schiller, wenn man vom Don Carlos ab rechnet, die zwölf Lebensjahre vom ſiebenundzwanzigſten abwärts, oder wenn man das erſte unzweifelhafte Auftauchen des Wallenſtein zur Geltung bringt, die acht Jahre bis zum neununddreißigſten zu zählen ſind. Endlich wie die Entſtehung beider Dramen in die überreife Juventus nach römiſchem Sprachgebrauche bei beiden Dichtern fällt, iſt es beiden Dichtern gemeinſam, daß ſie zwiſchen die Ausarbeitungszeiten ihrer Dramen Pauſen von mehreren Jahren ſich eindrängen ließen. Das waren die äußerlichen und

auch äußerlich von uns markirten Gemeinſamkeiten der Dichter des Egmont und Wallenſtein.

An dieſen Arbeitsmarken ſahen wir aber zugleich ein beiden Dichtern innerlich Gemeinſames ſich hervordrängen, und darauf kommt es nun hier an. Beide Dichter nämlich griffen entſchieden zu ihren dramatiſchen Arbeiten in jenen Jahren, in welche auch ſonſt ihnen höchſt bedeutende Lebensentſcheidungen fallen; daran iſt zu erinnern. Goethe beginnt ſein Drama, als ſein Abſchied aus der bisherigen Häuslichkeit entſchieden iſt, und Schiller denkt an die Wiederaufnahme dramatiſcher Arbeit, als er die Entſcheidung ſeines häuslichen Glückes ſeinen Freunden und Gönnern präſentirt. Mit der Publicirung des Egmont hebt jene Lebensperiode Goethes an, über welcher man die Parole zu leſen meint:

„Wie das Geſtirn,
Ohne Haſt,
Aber ohne Raſt
Drehe ſich jeder
Um die eigene Laſt.“

während bei Schiller von der Aufführung des Wallenſtein ab ſich die dramatiſche Production bis zum Fieberhaften ſteigert, als hätte er geahnt, er müſſe mit dem Erreichen des im Wallenſtein geſteckten Zieles höchlichſt eilen. Man möchte beinahe ſpielend ſagen, dem einen Dichter habe ſich im Abſchluſſe des Egmont das eigene Haus, dem anderen in dem des Wallenſtein die weite Welt aufgethan, — und wenn man zum Ende der äſthetiſchen Unterſuchung gekommen iſt, wird man an dem Geſagten etwas mehr als eine Redeſpielerei finden. Ohne jedoch bis dahin vorgreifen zu wollen, können wir als Reaſſumirung der pſychologiſchen Auseinanderſetzungen auf die Frage, was der Inhalt dieſer dramatiſchen Selbſtbekenntniſſe ſei, für die Dichter die Selbſtentſcheidung als das beiden Gemeinſame bezeichnen. Und wir fügen zum Schluſſe aller Wiederholungen hinzu, es falle die Selbſtentſcheidung für die Begabungsgrundrichtung mit der Arbeit dieſer

Dramen zuſammen, ſie ſei alſo der letzte gemeinſame Kern dieſer Selbſtbekenntniſſe Goethes und Schillers im Egmont und Wallenſtein.

Gemeinſam iſt demnach beiden Dichtern das Depoſit, die Erkenntniß und das Bekenntniß der Selbſtentſcheidungsnothwendigkeit; eine höchſt bedeutende Verſchiedenheit ergibt ſich jedoch aus der Reaſſumirung des Geſagten für die Wege, auf welchen ſie bei demſelben Lebenspunkte, jeder ungefähr in demſelben Lebensalter und nach beinahe derſelben Zwiſchenperiode anlangten. Goethe war aus dem Vaterhauſe geſchieden, um den unleidlich gewordenen Colliſionen ſeines Lebens auf einem andern Boden auszuweichen; bei dem reichen Patricierſohne konnte zunächſt von einer Sicherung der Zukunft gar keine Rede ſein, und es währte bei dem Vater auch ziemlich lange, bis er ſich mit dem Gedanken ausſöhnte, aus dem Beſuche ſei eine Anſtellung geworden. Schiller war nach Weimar gekommen, um ſich einen Lebensboden zu gewinnen und ſei es in der Mitbetheiligung am Merkur, ſei es durch eine Anſtellung in Jena ſeine Zukunft ſicher zu ſtellen, denn mit der Vollendung des Don Carlos war jeder Grund für eine Verlängerung des Dresdner Freundſchaftsaſyls entfallen. Er war demnach geradezu auf die literäriſche Thätigkeit angewieſen, während Goethe beinahe ausſchließlich mit dem Wegräumen der Schwierigkeiten zu thun hatte, welche ſich auch dem ausgezeichnetſten Individuum bei ſeinem Eintritte in einen feſtgeſchloſſenen, ſei es officiöſen, ſei es geſellſchaftlichen Menſchenkreis ebenſo aufdrängen, wie die Gemüthlichkeiten der Meerkatzen und Paviane einem neuen Kameraden bei ſeiner Verſetzung in den Affenkäfig. Daß wir nicht der Uranlage vergeſſen, wenn wir dieſe äußeren Einflüſſe, die früher aufgezählt wurden, nun in eine ſchärfere Faſſung concentriren, kann man uns aufs Wort glauben. Und wenn man das nicht will, ſo möge hier angeführt werden, was Schiller an Körner (2. Februar 1789) ſchrieb: „Was ich auf meine einmal vorhandene Anlage und Fertigkeit Fremdes und Neues pfropfen mag, ſo wird ſie immer ihre Rechte behaupten,“

wodurch er die Ohnmacht der Verhältniſſe ebenſo behauptet, wie Goethe trotz aller Lebensverwirrungen ſich im Innerſten befriedigt oder doch ungeſtört erklärt in dem Briefe (Oſtern 1776) an Gräfin Auguſte von Stolberg: „Mein Herz, mein Kopf — ich weiß nicht, wo ich anfangen ſoll, ſo tauſendfach ſind meine Verhältniſſe und neu und wechſelnd, aber gut.“ Da aber im Reiche der Wiſſenſchaft kein Weg der unfehlbare iſt, ſo möge man uns geſtatten, auf dem unſrigen zunächſt mehr die Verhältniſſe und ihre Productionskraft, als die Uranlage des Individuums im Auge zu behalten.

Alſo wenn auch nicht ausſchließlich, ſo doch höchſt vorzugsweiſe war Goethe durch ſeine Ankunft in Weimar auf das Verſuchen und Erleben, Schiller auf das Forſchen und Erwägen angewieſen und, wieder abgeſehen von der Uranlage, nöthigte das Studium der Geſchichte, zu welchem Schiller ſchon durch den Don Carlos zunächſt gelangt war, zur Schärfung der Kritik gegen die vielſeitigen Quellen, während für den leibhaftigen Werther das Durchleben möglichſt vieler Richtungen, das Selbſterproben ſeine Reize hatte. Schiller wird, um in der Erwägung eine feſte Unterlage zu gewinnen, ebenſo wie um ſein bisheriges Dichten in ein unangreifbares umzuwandeln, zum Studium der Philoſophie gedrängt, bis ihm in dieſem Reiche die Bildung des Menſchen als die Vereinigung der Gebiete der Geſchichte und Dichtung, als ſtets lebendige Durchdringung der Freiheit und Schönheit erſcheint. Goethe gelangt zu dieſem ſelben Wendepunkte, an welchem er, wie Schiller nach der Befriedigung innerhalb der und durch die Philoſophie, an die Selbſtbethätigung ſeiner Urrichtung ernſtlich zu gehen ſich anſchickt, in einem Jahre, wo die Lebensfülle der Natur vom früheſten Anfang an („Wir haben,“ ſo ſchreibt Heinſe 15. April 1779 an Gleim, „hier einen ſo frühen und ſchönen Frühling, als ſich kein Menſch eines zurückerinnern kann und wovon nur ein einziges Beiſpiel in einer Chronik der Sachſen gedruckt von Peter Schöffern, dem Erfinder der Buchdruckerkunſt, aus dem Jahre 1473 noch vorhanden. Es iſt bei uns jetzt wie um Johannis ſo warm und heiß, und die Eichen werfen ſchon

einen heiligen kühlen Schatten. Die Nachtigallen ſchlagen um die Wette und Alles blüht und grünt voll Hoffnung.“) bis ſpät und tief in die Alpen hinein ihn mächtig erregte und wo er alle vorweimarſchen Erlebniſſe ins rechte Geleiſe gebracht ſah. Und ſo beſchließt denn auch Goethe die Periode ſeiner Lebensweisheitserkämpfung mit einer lebenanregenden Reiſe, während Schiller zuletzt ſeine beſten und höchſten Forſchungen durch das literäriſche Unternehmen der Horen in das allgemeine Wiſſen überſtrömen zu laſſen trachtet.

Kurz zuſammengefaßt werden wir für Goethe das ſtetige Erleben und für Schiller das gründliche Erwägen als die verſchiedenen Wege bezeichnen, auf denen jeder von ihnen zur Selbſtentſcheidung gelangt. Gemeinſam aber iſt wieder Beiden der Ernſt, den ſie auf das Zurücklegen des Weges verwenden. Ob Goethe über der Feuer- oder Waſſergefahr den Unterſchied von Tag und Nacht vergißt, oder unermüdlich ſich der Rechnungsfälſchungsentzifferung hingibt, oder keinen Augenblick für die Naturbeobachtung verloren gehen laſſen will, ſo werden wir zugeſtehen, er habe ſich rückſichts- und rückhaltslos ſelbſt eingeſetzt; oder ob Schiller ſich unter „der Laſt der Folianten und ſtaubigen Autoren“ vergräbt oder beinahe ſchon in der Rückkehr zur Poeſie (26. Oktober 1795) mit W. v. Humboldt aufs gewiſſenhafteſte die Frage erörtert: „Inwiefern kann ich bei dieſer Entfernung von dem Geiſte der griechiſchen Poeſie noch Dichter ſein, und zwar beſſerer Dichter, als der Grad jener Entfernung zu erlauben ſcheint,“ — immer werden wir bekennen müſſen, daß das Ziel der Selbſtentſcheidung nur durch die volle Selbſtbethätigung oder durch die Arbeit von Beiden gewonnen wurde. Beide hatten daher das volle Recht mit Hinblick auf dieſe ihr Selbſt einſetzende Arbeit der Selbſtentſcheidung geltend zu machen und zwar Goethe:

„Und ſo lang du das nicht haſt,
Dieſes: Stirb und Werde!
Biſt du nur ein trüber Gaſt
Auf der ſchönen Erde.“

und im ſelben Sinne mit nur wenig geänderten Worten Schiller:

„Und ſetzet ihr nicht euer Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen ſein!“

und beide konnten mit ſelbem Fuge behaupten, ſie hätten es ſich „ſauer werden“ laſſen.

Es iſt nun, nachdem die Einheit Schillers und Goethes hinſichtlich des Inhaltes ihrer Entſcheidungsjahre und der Arbeit ſeiner Gewinnung und ebenſo die Verſchiedenheit des Weges, auf welchem das Ziel errungen wurde, dargelegt iſt, zu dem letzten Punkte der pſychologiſchen Unterſuchung zu ſchreiten, zu dem ſchon vorgemerkten Unterſchiede von Dämoniſch, wie Goethe die dunkle Lebensmacht bezeichnete, und Schickſal, wie ſie Schiller ſeiner Caroline (25. Auguſt 1789) bezeichnet: „An meinem Weſen haben Schickſale ſehr gewaltſam gezerrt,“ und gegen Goethe (6. December 1796) als unbedingt geltend ausſpricht: „Was iſt, iſt doch, was werden ſoll, wird nicht ausbleiben.“ Im Grunde genommen ſind dieſe beiden Benennungen: Dämoniſch und Schickſal nur verſchiedene Ausdrücke für dieſelbe Sache, wie denn Goethe das Dämoniſche geradezu mit dem Schickſal zuſammen hält und Schiller in den Erziehungsbriefen alſo ungefähr ſeit dem näheren Verkehr mit Goethe dem bis dahin ausſchließlich gebrauchten Schickſal das Dämoniſche ſubſtituirt. Und wenn wir oben die dunkle Macht des Dämoniſchen als die Dunkelheit des Menſchen über ſeine Begabung oder beſſer geſagt als ſeine wenn auch nur vorübergehende Unfähigkeit bezeichneten, ſich das entſchiedene Hervortreten der Begabung an den Wendepunkten des Lebens zu erklären, ſo müßten wir nun mit derſelben Weitläufigkeit wie dort dieſelbe Bedeutung des Schickſales erklären. Die Verſchiedenheit der Bezeichnung ſtammt ausſchließlich vom Bezeichnenden her; und zwar wo der Accent vorzugsweiſe auf die Perſönlichkeit fällt, dort wird das Dämoniſche, der Urkern und die treibende Macht des Individuums, als das Entſcheidende bezeichnet, wo dagegen im Gegenſatz

zur Persönlichkeit die Welt als das Bedeutende und Nachdrückende erfaßt wird, dort ist dem Schicksal als dem Complex der gegenpersönlichen Wirksamkeiten die Leitung anheimgegeben.

Wir wollen auch hier zunächst noch, anstatt an die Ureigenthümlichkeit oder Urverschiedenheit der beiden Dichternaturen zu recurriren, lieber zusehen, welche äußeren Einflüsse Goethe das als Dämonisches, also mehr unter dem Typus der Persönlichkeit, bezeichnen möchten, was ihn als dunkle Entscheidungsmacht ankam, und welche bei Schiller dahin wirkten, daß er sich und das Seinige vom Schicksale beherrscht erklärte. Beide Dichter gingen aus der großen Bewegung des achtzehnten Jahrhunderts hervor, welche die Autonomie zu ihrem Zwecke hatte und in der französischen Revolution denselben zum erstenmale durch absolute Beseitigung aller historischen Individualitäten und Proclamirung allgemeiner und angeborner Menschenrechte verwirklichte. Das erste literärische Symptom dieser Weltumgestaltung war mit dem Beginne des Jahrhunderts (1719) in England hervorgetreten, und zwar, wie das bei allen Anfängen der Fall zu sein pflegt, in der radicalsten Weise. Denn der heute zum Kinderbuch appretirte politische Roman enthält als Kern seiner idealen Geschichte keine geringere Forderung, als die: Entschlage dich wie Robinson aller fertigen Cultur und beginne auf die Natur und auf das Wenige angewiesen, was dir deine ungeübten Kräfte, deine unklaren Reminiscenzen und zufällig erhaschte Culturreste darbieten, das Leben vom Anfange an, und bewähre dich selbst nicht bloß gegen die Bedrohnisse der Barbarei, sondern auch für die Umbildung des Barbaren zum Menschen. Schärfer, als auf einer beinahe völligen Voraussetzungslosigkeit gegründet, kann die Autonomie nicht zur Geltung gebracht werden und die bald darauf folgende Dichtung des Schweizers Haller verhält sich dazu wie die wohlgeleckte Zahmheit des Patriciers zur Bärbeißigkeit eines vagabundirenden Journalisten, denn in den Alpen ist es mit einer kräftigenden und läuternden Ferialreise abgethan, obwohl die Complimente, welche von den erreichten Gipfeln des Naturfriedens und der natur-

wüchsigen Unschuld aus auf die Culturzustände herabgeworfen werden, durchaus nicht nach Rosenöl und Moschus dufteten. Der andere Schweizer Rousseau endlich hat mit seinem retournons à la nature der Voraussetzungslosigkeitssehnsucht und mit dem Gesellschaftsvertrage dem Selbstbestimmungsstreben den einschmeichelndsten und darum gefährlichsten Ausdruck gegeben; — denn es schien so leicht sich aus dem Salon einer beliebigen Madame in die Mondscheinschwärmerei am Lac Leman oder in den neu etablirten Vernunftstaat zu versetzen. Freilich blieben die Mißverständnisse nicht aus, denn die Naturgottheit wies von ihrer himmelblauen Aegis herab den Mond als furchtbares Meduſenhaupt, und hinter der üppigen Vernunftgöttin brüllte das Proletariat den uralten Chor: panem et circenses! Das ging aber vorderhand Deutschland nichts an, hier durchführte sich die Forderung der Autonomie in den Kreisen der Literatur und der Literaten, und aus dieser unter dem Namen der Sturm- und Drangperiode zusammengefaßten Bewegung traten auch Goethe und Schiller hervor.

Nur zu verschiedenen Zeiten! und darauf, obwohl wir die Einflüsse einer beinahe isolirten Jugendbildung bei Goethe und einer beinahe communistischen Erziehung bei Schiller durchaus nicht zu gering anschlagen, führen wir hier noch den Unterschied Beider in der Auffassung der dunklen Lebensmacht zurück. Goethe ging nämlich unmittelbar aus den Anfängen der Genieperiode hervor, und damals herrschte der Glaube, die Bewegung ergreife eben nur die Genies oder ihre exclusiven Freundschaftskreise. Da wurde mit der Persönlichkeit und mit allem, was zu ihr gehörte, mit der Physiognomie und den Tagebüchern und Briefwechseln, in welchen sich die schöne Seele oder der starke Geist offenbarte, und mit den auf Bänder und Blumensträuße, auf Rock- und Stockknöpfe, Hut- und Dosensteine verhafteten Gemüthsräthseln ein unsagbarer Cultus getrieben. Und den draußen Stehenden mochten diese verzückten Originalpersönlichkeiten fürwahr wie von Dämonen Besessene erscheinen. Als Schiller auftrat, hatte das Stürmen und Drängen seinen exclusiven Charakter verloren, es hatte sich in immer weitere

Kreiſe ergoſſen, und als die franzöſiſche Revolution ausbrach, vibrirte auch der deutſche Boden ſehr vernehmlich über der allhin unterwühlenden Strömung. Die Perſönlichkeiten hatten, obwohl die große Bewegung von ihren Forderungen ausgegangen war, die Macht des Förderns oder Hemmens immer mehr aus den Händen verloren, und es war ein höchſt antiperſönliches Gebaren allhin gerichteter und nirgends ergreifbarer Gewalten in der Welt. Und ſo bezeichnete denn auch Schiller die Complication der gegenperſönlichen Mächte als Schickſal, während Goethe die Unerklärlichkeit des Erlebniſſes von einem perſönlich gefaßten Dämoniſchen bedingt erſchien. So ſtellt ſich derſelbe dunkle oder unerklärliche Lebenspunkt jedem der Dichter nach der ſein erſtes Auftreten umgebenden Culturbewegung und zwar dem einen unter dem perſönlichen Typus des Dämoniſchen, dem andern unter dem allbeherrſchenden Charakter des Schickſals dar. Das Walten des Dämoniſchen wird aber von Goethe und das des Schickſals von Schiller gleichmäßig präciſer am Schluſſe der Reifungsperiode empfunden, denn der Eintritt der Reife iſt mit dem Durchbruche der Selbſtentſcheidung identiſch, und die Concentration der Begabung zur Thatkraft, welche die Unentſchiedenheit über die Lebensgrundrichtung oder die Unreife beſiegt, muß eben das, was bisher als dunkle Macht oder Unklarheit über ſich waltete, auf dem Kampf- und Siegesplatze ſchärfer empfindlich machen.

Durch die ſich zur That des Selbſtbekenntniſſes concentrirende poetiſche Begabung haben die beiden Dichter die Unklarheit dieſer Reifungsperiode beſeitigt, oder anders ausgeſprochen dieſe zeitgemäß tingirte dunkle Macht des Dämoniſchen und des Schickſals gebrochen. Aber auch nur für ſich und ihre fernere Entwickelung haben ſie ſie gebrochen, ihre Selbſtbekenntniſſe und Selbſtabſpiegelungen, die Helden ihrer Dramen werden von ihr gebrochen. Der Erlebende muß dem Dämoniſchen, der Erwägende dem Schickſal unterliegen, denn in beiden als Selbſtbekenntniſſen haben die Dichter nur ſich ſelber, alſo auch nur bis zu dem Punkte wiedergegeben, der ihrer bisherigen Unentſchiedenheit ein Ende

machte. Die Selbſtentſcheidung oder die Thatkraft konnte keine Mitgift der Helden werden, die gerade dort von ihren Dichtern ſcheiden, wo dieſe zu ihr gelangen. In den Trägern ihrer Selbſtbekenntniſſe und zwar durch das Gebrechen, das ſie zum Untergange führt, ſtellen beide Dichter dieſelbe Forderung der Selbſtentſcheidung auf, welche ſie, jeder auf ſeinem Wege, durch Selbſtbethätigung erfüllten.

II.

Aesthetische Analyse.

Nimmt man die beiden Dramen, Goethes Egmont und Schillers Wallenstein, in was immer für einer Ausgabe zur Hand, so fällt es vor allem auf, daß die Seitenzahl des ersteren zu der des letzteren sich etwa wie Drei zu Zehn verhalte. Man kann diesen Unterschied freilich damit begründen, daß Schiller uns eine Dramentrilogie darbietet, allein man wird unmöglich behaupten können, daß Goethe im vielfach gemengten Volkskreise, in den Entwürfen des Adels und im Ende seines Helden nicht wenigstens eben so reichlich die Stoffe zu einer Trilogie gefunden hätte. Man wird so beim ersten Angriffe des Gegenstandes noch einmal auf den subjectiven Boden seiner Dichter zurückverwiesen. Und da liegt es nahe, die knappe Form des Egmont und die breite Entfaltung des Wallenstein auf die dramatische Schulung der Dichter zurückzuführen.

Man wird einen solchen Versuch nicht ohne alle Zustimmung angehen können, und wenn sich seiner Durchführung Goethes erstes epochemachendes Werk, der Götz von Berlichingen, momentan in den Weg stellt, so kann man ihn vorderhand ruhig stehen lassen und darauf hinweisen, wie die dramatischen Erstlinge: die Laune der Verliebten und die Mitschuldigen, und Götzens Nachfolger: Clavigo, allerdings eine und biographisch durchaus erklärte

ſtreng franzöſiſche Schulung kundgeben. Auf eine höchſt präciſe, man könnte beinahe ſagen nur den fünften Akt bezweckende Form war aber die franzöſiſche Schaubühne, deren Originale Goethe in Frankfurt und deren Gottſched-Neuberſche Umbildung er in Leipzig als Jugendeindrücke in ſich befeſtigte, durchaus geſtellt. Denn wie die ſeit dem Vergehen des Mittelalters entſtehende Kunſt in Frankreich überhaupt und ſogar noch bis zu Agincourt hin durchaus auf den Boden des Römerthums gerückt und als Renaiſſance bezeichnet wurde, ſo ſtrebte man auch, das Drama ſehr bald den obgleich romaniſirten ariſtoteliſchen Regeln zu unterwerfen, und dort höchſt verkehrt mit Intriguen nachzuhelfen, wo ſich die Stoffe der mißverſtandenen Einheit der Handlung, des Ortes und der Zeit nicht fügen wollten. Zudem wurde das Drama, wie in Frankreich Alles, ausſchließlich Hofangelegenheit, und wenn man auch zugeben mag, daß die Dreſſur des Balletmeiſters den Umſtänden mitunter völlig angemeſſen war, ſo war doch mitunter auch die von Convenienzen ſcharf gemaßregelte Coſtümirung, Geberdung, Declamation und Aufſtellung der Schauſpieler das Gegentheil von dem, was ſie zu repräſentiren hatten. Die Vornehmigkeit der Stoffbeſchränkung auf Hochgeſtellte und die Zierlichkeit des Außenweſens wurde aber durch die dadurch bedingte, viel zu ſtraffe innere Formirung ſehr theuer gebüßt. Dem entgegen befand ſich die engliſche Dramatik, wie ſie Shakeſpeare vorfand, auf einem unvergleichlich vortheilhafteren Boden. Sie hatte nie die Traditionen ihrer mittelalterlichen Ausbildung abgebrochen. War auch ihr Publicum mitunter ein etwas zu naturwüchſiges und dufteten die mitunter zum Bombardement der Schauſpieler verwendeten faulen Aepfel und Eier nicht allzulieblich, ſo verzog ſich das unter der freien Himmelsdecke des Zuſchauerraumes ſchneller, und das feine Stutzervolk wurde beim Tabakſchlürfen damit doch nicht behelligt, da es auf der Bühne ſelbſt zur Seite Platz nehmen konnte. Jedenfalls war das allgemeine Urtheil nicht durch jene Reſerven beirrt, welche ſich die geladenen oder zugelaſſenen Gäſte der franzöſiſchen Hofbühne in Gegenwart des Monarchen auferlegen

mußten. Der Dichter aber erhielt immer wieder von ſolcher unbefangenen Volkskritik die nöthigen Fingerzeige zur Umkehr, ſei es, daß er ſich durch den Decorationsmangel zu einem völlig unbegreiflichen Zeiten- und Ortswechſel, oder durch ſeine Stimmung zu einem excluſiven Feſthalten des ernſten oder ſcherzhaften Tones hätte verleiten laſſen. Es hatte ſich auch darum, ſo wie die Schauſpieler durch ihre Kleidung beinahe gar nicht, und durch die Bühnenabſtufungen nur ſehr wenig von der gewöhnlichen Tracht und Hauseinrichtung ſich geſchieden fühlten, noch ſehr vieles von jener in den Myſterienſpielen gebräuchlichen Mengung des Idealſten und Trivialſten auf dem Volksbühne gebliebenen Locale der Dramen erhalten, woraus ſich die nicht bloß auf den Schlußeffect zugeſtutzte, ſondern auf die Geſammtwirkung abzielende, alſo breite Aufnahme der Wirklichkeit und die Forderung ihr anpaſſender, alſo gemiſchter Charaktere erklärt. Der dramatiſche Conflict mußte auf der engliſchen Bühne den lebendigen Beziehungen lebenswahrer Menſchen erwachſen, und dazu war die weitere Lebensentfaltung der dramatiſchen Formen nöthig, während die doppelt abgezirkelten Engen des franzöſiſchen Drama für die Stoffzumeſſungen eines Galla-Abendes genügten. Und da hat man denn allerdings nicht ganz Unrecht, zu behaupten, der mit all den Shakeſpeare nacheifernden Producten der Sturm- und Drangperiode ſich dramatiſch erziehende Schiller habe die allſeitige, wenn auch poetiſch verklärte Herübernahme der Wirklichkeit für unumgänglich erachtet. In der That erſcheint die breite Auseinanderlegung des Götz wie eine Ausnahme in Goethes dramatiſcher Wirkſamkeit, während Schiller ſelbſt in den Hofkreiſen des Don Carlos die Ausbreitung nicht zurückzudämmen vermag.

Wie geſagt, nicht ganz mit Unrecht wird die verſchiedene Schulung der Dichter für die Umfangserklärung ihrer Dramen angeführt; obwohl auch nicht ganz mit Recht; denn der rechte Dichter muß den Schulzwang hinter ſich haben, wenn er mit ſeinen Werken an die freie Theilnahme des Publicums appelliren

will. Beſſer wird ſchon die Umfangsverſchiedenheit der beiden Dramen erklärt, wenn man auf das zurückgeht, was wir im pſychologiſchen Theile von dem einen Dichter als das Dämoniſche, von dem anderen als das Schickſal bezeichnet fanden, und unter welche dunklen Mächte ſie ihre beiden Dramenhelden geſtellt ſehen wollten. Ob und in wiefern ihnen dieß gelungen iſt, möge einer noch ſpäteren Erwägung anheimgeſtellt bleiben; Thatſache iſt es, daß Goethe in ſeinem Egmont dem Dämoniſchen einen Tummelplatz erſchloſſen haben wollte, worüber er ſich am Schluſſe ſeiner Selbſtbiographie ſo ausſpricht: „Das Dämoniſche, was von beiden Seiten im Spiel iſt, in welchem Conflict das Liebenswürdige untergeht und das Gehaßte triumphirt, ſodann die Ausſicht, daß hieraus ein Drittes hervorgehe, das dem Wunſch aller Menſchen entſprechen werde, dieſes iſt es wohl, was dem Stücke, freilich nicht gleich bei ſeiner Erſcheinung, aber doch ſpäter und zur rechten Zeit die Gunſt verſchafft hat, deren es noch jetzt genießt.“ Und ebenſo wollte Schiller in ſeinem Wallenſtein das Schickſal als eine Uebermacht feiern, wie er darüber die Hauptperſon ſagen läßt: „Recht ſtets behält das Schickſal.“ Nun haben wir aber dort, wo wir uns die pſychologiſche Bedeutung derſelben klar zu machen ſuchten, das Dämoniſche als eine perſönliche Macht erfaßt, deren Dunkelheit den Helden, den Reflex der Unentſchiedenheit innerhalb und der Selbſtentſcheidung mittelſt der Erlebniſſe beherrſcht; während das Schickſal als eine Weltmacht in der Unklarheit der Erwägungen und Begründungen und über dieſelben durchbricht. Darum genügt für die perſönliche Macht der Erlebniſſe die Hindeutung auf die Beziehung des lebendigen Mittelpunktes zu der Breite der Erſcheinung, während die Weltmacht nur am Darlegen des zu Erwägenden, des Wichtigen, Gewichtigen und Nachdrücklichen als ſolche erkannt werden kann. Die dämoniſche Perſönlichkeit hat ihr Maaß in ſich, die ſchickſalbeherrſchte in der Welt ihrer Vorausſetzungen, und Beides überträgt ſich auf die äußere Zumeſſung ihrer Darſtellungen.

Endlich aber im Uebergange von der Betrachtung der Dichter

zu der ihrer Dichtungen, und nachdem wir dort ſchon auf alles hinwieſen, was uns geeignet ſchien, die Verſchiedenheit der Anſchauung und Bethätigung aus äußeren Einflüſſen zu erklären, müſſen wir hier auf jenen Punkt als auf ein letztes erläuterndes Wort zurückkommen, dem wir bisher möglichſt ausgewichen ſind, nämlich auf die individuelle Grundverſchiedenheit Goethes und Schillers. Die Gefahr liegt bei dem Streben, dieſe Grundverſchiedenheit innerlich oder im Weſen zu erklären, ſehr nahe, ſich in unfruchtbare philoſophiſche Conſtructionen zu verirren, zudem genügt es für unſere Zwecke vollkommen, wenn wir unverrückbare und überall ſichtbare Wegweiſer für das Auffinden und Feſthalten dieſer Grundverſchiedenheit erreicht haben. Es wird uns aber das Weſen dieſer Grundverſchiedenheit an jenem Punkte unabweisbar und allſeitig erkennbar angedeutet erſcheinen, an welchem der Menſch ſeine Thätigkeit ſelbſtberuhigt abſchließt, und dieß ſehen wir bei Goethe eintreten, wenn er das Urphänomen erreicht hat, während Schiller mit der Auffindung des Geſetzes befriedigt wird. Das Urphänomen nun iſt eine einzelne ſcharf beſtimmte Erſcheinung, welche in einer Reihe von Fällen unmittelbar erſichtlich wird, und ihre Verbindung und Zuſammengehörigkeit eben ſo unmittelbar erſichtlich macht; wenn man will, ein letztes Erlebniß, durch welches wie durch den Pulsſchlag und die Athembewegung die Bedeutung der Vorgänge als Lebensfunctionen erkennbar wird. Das Geſetz aber iſt ein allgemeiner, aus einer Reihe von Poſitionen gefolgerter und ſie innerlich zuſammenhaltender Satz, der eben darum eine über den Einzelnen ſchwebende oder allgemeine Durchdringung und Beherrſchung nöthig hat; wenn man will ein Urtheil, das in jedem einzelnen Falle und aus ihm heraus für die Gedankeneinigung gefällt wird.

In der dichteriſchen Begabung aber offenbart ſich jene Weſensrichtung, welche beim Urphänomen ſich befriedigt erweist, als Prävalenz des Lyriſchen, als ein unmittelbares Hervorbrechen der Stimmung, des Gemüthsurphänomens bei jeder Wendung der Zuſtände oder Begebenheiten; und jene, welche im Geſetze ſich

beruhigt, als Prävalenz des Epischen, als das Bedürfniß, im Vorführen und Durchgehen der Welterscheinungen sich mit der Einsicht ihrer Ordnung uud Gesetzmäßigkeit zu den Idealen des Denkens zu erheben.

Doch wollen wir unsere Consequenzen lieber auf den concreten Boden der Dichtung übertragen, und da wird die im ersten Theile abgelehnte Vergleichung von Goethes und Schillers Umbildung der Balladen die Prävalenz des lyrischen oder epischen Grundzuges leichter erkennen lassen. Wir haben dort diese Umbildung so bestimmt, daß die bis dahin nur dem Namen nach von der poetischen Erzählung unterschiedene Ballade oder Romanze von beiden Dichtern durch Einpflanzung des lyrischen Elementes in die epische Haltung bis zum Ueberspringen der dramatischen Dichtungsgattung angenähert wurde. Wir haben sodann in einer diesen Schiller'schen Dichtungen entlehnten Reihe von Sätzen hervorgehoben, wie der Dichter seine Weltanschauung von den Persönlichkeiten der Erzählung aussprechen läßt. Wir fügen nun als Ergänzung hinzu, daß die Goethe'schen Balladen oder Romanzen, obwohl in dem: „Tages Arbeit! Abends Gäste," des „Schatzgräbers," in dem: „Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder," des „Gott und die Bajadere," und in der nochmals in der „natürlichen Tochter" auseinander gesetzten Forderung der „Braut von Korinth": „Bring' in Flammen Liebende zur Ruh," präcis genug Goethes Denkweise hervorklingt — doch im eminenten Sinne das Durchbrechen einer Gemüthsstimmung bewirken. Ihr Charakter ist daher vorwaltend ein lyrischer, und der Dichter offenbart seine Uranlage, indem er die Außenwelt, und zwar hier einen Vorgang derselben bis zu dem Punkte fortführt, an welchem das Urphänomen jeder poetischen Offenbarung, die Wirkung auf das Gemüth, als Stimmung hervorgebracht wird. Schillers Balladen dagegen haben einen vorwiegend epischen Charakter, denn damit er seiner Uranlage gemäß das Gesetz der Poesie, welchem gemäß sie eine entschiedene Umstimmung und Zustimmung der Welt unmittelbar (also nicht durch rhetorische Begründung)

zu erwecken hat, erfülle, muß er den Vorgang ſo ins Detail hin entwickeln, daß ſeine Anſchauungsweiſe naturgemäß dem Handelnden als beſtimmter Satz entſpringe. Im Grunde genommen, wie eine neue Stimmung auch ſogleich mit Umſtimmung iſt, oder umgekehrt, und wie das Urphänomen als der unmittelbar erſichtliche Schlußpunkt einer Reihe von Fällen, und das Geſetz als der in ihnen ſich erweiſende allgemeine Satz weſentlich daſſelbe, alſo ein erreichtes Letztes der Forſchung, ein durch ſeine erweisbare Wiederkehr Befriedigendes, bedeuten — ſo zeigt ſich's auch an dieſer der Dichtung entlehnten Wirklichkeit und Wirkſamkeit, daß Goethe und Schiller Eins ſind in der Fülle und Höhe der dichteriſchen Begabung, nur daß ſich die Offenbarung dieſes Weſens individuell verſchieden, und zwar in derſelben poetiſchen Gattung bei dem Einen vorwiegend lyriſch, bei dem Anderen vorwiegend epiſch vollbringt.

Ob ſich dieſe ſelbe pſychologiſch gefundene Einheit der poetiſchen Begabung, welcher gemäß jede wahre Dichtung eine Offenbarung des jedesmaligen Herzensgeheimniſſes, alſo ein Selbſtbekenntniß zu ſein hat, und die bei Goethe vorzugsweiſe lyriſch, bei Schiller vorzugsweiſe epiſch vollbrachte Selbſtbethätigung des Berufes, als Einheit und Verſchiedenheit des dramatiſchen Wirkens, alſo auf dem höchſten Gebiete der Poeſie bewähren wird, iſt in dieſem Theile durch äſthetiſche Analyſe zu erweiſen; und wir nehmen die Reſultate der hiſtoriſchen Induction als Poſtulate herüber: Während der zwölfjährigen Periode, die bei Goethe von den Anfängen des Egmont bis zu ſeiner Beendigung, bei Schiller vom Abſchluſſe des Don Carlos bis zur Aufführung des Wallenſtein verläuft, ſind beide Dichter über die Grundrichtung ihrer Begabung unentſchieden. Die Vollendung beider Dramen fällt mit dem Abſchluſſe der dichteriſchen Unentſchiedenheit zuſammen, ſie ſind darum von uns als Selbſtbekenntniſſe ihrer Dichter bezeichnet und für ihre Helden dieſelbe Unentſchiedenheit vindicirt worden. Die Selbſtentſcheidung wird von beiden Dichtern durch die Arbeit, bei Goethe durch Ueberwindung des Lebens,

bei Schiller durch Ueberwindung des Wiſſens, oder beſſer Nichtwiſſens, vollbracht; während dieſer Selbſtbethätigung und darum auch noch Unentſchiedenheit iſt ihnen nur die Arbeit, keineswegs aber ihre letzte Beſtimmung klar, dieſe Unklarheit der Forderung erſcheint darum bei dem Einen als dämoniſcher Zug, bei dem Anderen als Walten des Schickſals. In der verſchiedenen Bezeichnung dieſer ſelben dunklen Macht deutet ſich die individuelle Verſchiedenheit der Dichter an, welche ſich in der mehr lyriſchen, oder mehr epiſchen Bearbeitung deſſelben poetiſchen Feldes entſchieden darlegt. Dieſer Verſchiedenheit gemäß wählt ſich Goethe den Helden der Erlebniſſe zum Träger ſeines Selbſtbekenntniſſes, und kann mit demſelben in einer an das franzöſiſche Drama mahnenden engeren Form unter dem Einfluſſe ſeiner dämoniſchen Macht fertig werden. Schiller muß dagegen ſeinen ſelbſtgewählten Helden der Erwägungen in die weite Welt derſelben ſtellen, und kann ſein Schickſal auch nur aus der an die engliſche Bühne anklingenden Breite der Ereigniſſe ſich entſpinnen laſſen. Die Wahl dieſer Helden iſt das pſychologiſche Reſultat, die Entwickelung ihrer Entſcheidung das äſthetiſche Poſtulat.

Wir werden, um die Verwirklichung dieſes Poſtulates in dieſem zweiten Theile zu verfolgen, erſtens die Entwickelung der beiden Dramen paralleliſiren, zweitens die Verſchiedenheit der dichteriſchen Standpunkte aus den Werken ableiten, wobei wir am zweckmäßigſten immer auf die Dichter ſelbſt und darauf zurückkommen, wie ſie ihre Entwickelung und Poſition jeder an ſeinem und an des Freundes Werke darzulegen ſuchen.

a. Entwickelung der Dramen.

Die Paralleliſirung von Goethes Egmont und Schillers Wallenſtein wäre am erſichtlichſten durchzuführen, wenn man die beiden Dramen Partie für Partie zuſammenhielte. Allein dem widerſtrebt die Oekonomie der beiden Werke, denn während wir im Egmont ein einziges raſch ablaufendes Drama vor uns haben,

ſtellt ſich uns im Wallenſtein eine Dramentrilogie entgegen, und die Abſätze der Entwickelung fallen hier mit ganz anderen techniſchen Abſchnitten zuſammen, als beim Egmont. Die Arbeit ſowohl des Darſtellens als des Erfaſſens der inneren Vorgänge würde durch ſolche ſtets wiederkehrende Ausblicke auf die Form weſentlich geſtört und erſchwert. Es erſcheint demnach am zweckmäßigſten, den Wallenſtein ſchon der Zeitordnung wegen, dann weil ſein Dichter ſelber (an Körner 10. April 1796) eingeſteht: „Der Egmont hat mich doch intereſſirt, und iſt für meinen Wallenſtein keine unnützliche Vorbereitung geweſen," endlich als complicirtere und minder gewöhnliche Geſtaltung dem ſcharf innerhalb der traditionellen Dramenformen gehaltenen Egmont folgen zu laſſen. Dabei hat die Darlegung noch den Vortheil, an Bekannteres hinſichtlich der dramatiſchen Form anknüpfen und das Seltenere der Trilogie nach geſchehener Berückſichtigung des Erforderlichen ſelbſtändiger betrachten zu können.

a. Goethes Egmont.

Wenn man in Goethes Egmont zum Schluſſe des zweiten Actes und da zu den Worten gelangt: „Weg! — Das iſt ein fremder Tropfen in meinem Blute. Gute Natur, wirf ihn wieder heraus," ſo kann man ſich der Reminiſcenz an die Bitte des Archimedes: „noli turbare circulos meos," durchaus nicht entſchlagen. Nur erweist ſich mit ihnen auch ebenſo derjenige, der ſie ſpricht, als das Gegentheil des griechiſchen Denkers und Rechners, „und unter vielem Verhaßten iſt ihm das Schreiben das Verhaßteſte." Egmont iſt durch und durch Lebemann, und was beim Lebemann die Hauptſache iſt, er hat in jeder Hinſicht den Stoff zum Leben. Wie vortrefflich geordnet ſeine Hausangelegenheiten gedeihen, hören wir kurz vor der angeführten Stelle aus dem Geſpräche mit ſeinem Secretär, und mit der unerſchütterlichen ökonomiſchen Feſtigkeit ſehen wir an eben dieſen Reden die volle Sicherheit des Statthalters und Commandanten verbunden,

ſo daß er am Ende zu dieſem Vertrauten ſich ausſprechen mag: „Ich ſtehe hoch und kann und muß noch höher ſteigen.“

Freilich dürfte die letzten Worte kein vorwitziger Jetter belauſcht haben, denn er würde ihnen, wie in der vorigen Scene: „Sein Hals wäre ein rechtes Freſſen für einen Scharfrichter“ die deſpectierliche Anfügung: „bis zum Schaffott“ nicht geſpart haben. Sonſt aber drängen ſich derartige Bemerkungen nur einer unverſchämten Seele auf, die mit den Kleidern auch den Mann fertig gebracht zu haben meint, und vielleicht noch demjenigen, der von griechiſcher Hybris etwas vernommen. Ein anderer Hörer oder Leſer findet als unmittelbare Reaſſumirung der dramatiſchen Eindrücke in Egmont nur den Charakter des Lebemannes bis zu der Conſequenz: „Leb ich nur, um aufs Leben zu denken?“ und er begreift aus denſelben Eindrücken, wie bei dieſem Manne das von ſeinem Dichter ausgeſprochene Princip: Gedenke zu leben! das Pathos iſt. Hat ihn dieſer ſein Dichter ſo ſchaffen wollen, wie er ſelbſt (Wahrheit und Dichtung) ſagt: „Als ich ihn nun ſo in meinen Gedanken verjüngt und von allen Bedingungen losgebunden hatte, gab ich ihm die ungemeſſene Lebensluſt, das grenzenloſe Zutrauen zu ſich ſelbſt,“ ſo erkennen wir nicht bloß den Grad dieſer Freudigkeit und Sorgloſigkeit aus den Worten, die er über Freund Oliva äußert: „Der treue Sorgliche! Er will mein Leben und mein Glück, und fühlt nicht, daß der ſchon todt iſt, der um ſeiner Sicherheit willen lebt“ bis zu dem Zornausbruche im Kerker: „Keine Rettung! — — Süßes Leben, ſchöne freundliche Gewohnheit des Daſeins und Wirkens! von dir ſoll ich ſcheiden! So gelaſſen ſcheiden!“ ſondern wir finden dieſes Weſen vollkommen motivirt. „Die perſönliche Tapferkeit,“ ſagt wieder Goethe, „die den Helden auszeichnet, iſt die Baſe, auf der ſein ganzes Weſen ruht, der Grund und Boden, aus dem er hervorſproßt,“ und wir hören ſie nicht bloß an dem „Ueberwinder von St. Quentin“ an dem „Helden von Gravelingen“ aus Aller Munde preiſen, wir finden ſie als Unerſchrockenheit im Geſpräche mit Alba, als ungebeugten Todesmuth in den letzten Worten wieder: „Ich bin gewohnt vor Speeren gegen

Speere zu ſtehn, und rings umgeben von dem drohenden Tod, das muthige Leben nur doppelt raſch zu fühlen ... Schützt eure Güter! Und euer Liebſtes zu erretten, fallt freudig wie ich euch ein Beiſpiel gebe." Die Gabe alle Menſchen an ſich zu ziehen, bewährt ſich ihm in der Gunſt, die ihm das Volk zuwendet, „weil man ihm anſieht, daß er uns wohl will; weil ihm die Fröhlichkeit, das freie Leben, die gute Meinung aus den Augen ſieht," in der ſtillen Neigung einer Fürſtin, die ſich ihm bis zur Ausforſchung ſeiner Schwächen widmet, ſo daß ſie ſagen mag: „Ich weiß wo er empfindlich iſt. Er iſt auch empfindlich," — in der Theilnahme des ſtaatsklugen Machiavell, welche ihn zu der Bitte veranlaßt: „Legt ſeine Offenheit, ſein glückliches Blut, das alles Wichtige leicht behandelt, nicht zu gefährlich aus. Ihr ſchadet nur ihm und euch," und zuletzt noch in der Zaubergewalt, mit welcher er den Sohn ſeines Widerſachers ſo völlig ſich gewonnen hat, daß er wieder ſeiner abſoluten Hingebung die eigene Lebensweisheit: „Die Menſchen ſind nicht nur zuſammen, wenn ſie beiſammen ſind; auch der Entfernte, der Abgeſchiedene lebt uns. Ich lebe dir, und habe mir genug gelebt. Eines jeden Tages hab ich mich gefreut; an jedem Tage mit raſcher Wirkung meine Pflicht gethan, wie mein Gewiſſen mir ſie zeigte ..... So leb auch du mein Freund, gern und mit Luſt und ſcheue den Tod nicht" — als ſein letztes Vermächtniß anvertraut. Er ſteht eben auf dem Gipfel des Lebens, äußerlich geſichert durch das goldene Vließ, worüber er ſagen zu dürfen glaubt: „Ich erkenne auf Erden keinen Richter über meine Handlungen, als den Großmeiſter des Ordens mit dem verſammelten Kapitel der Ritter," — und innerlich unantaſtbar in dem Gemüthe jenes Naturmädchens, zu dem er ausſchließlich ſagt: „Das iſt dein Egmont!" Er iſt Allen „der große Egmont," — und weil er's weiß, wie Ernſt es denen, die ſo ſprechen, damit iſt, ſo meint er für ſich um ſo heiterer hinleben zu können, denn „wenn ihr das Leben gar zu ernſthaft nehmt, was iſt denn dran." So erſcheint uns der ſchon wiederholt angeführte Ausruf vollkommen motivirt, in welchem ſein Pathos und die Welt-

anſchauung des Dichters zuſammentrifft, und den wir daher als den Kernpunkt des Drama anzunehmen haben; „Kind! Kind! nicht weiter! Wie von unſichtbaren Geiſtern gepeitſcht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unſeres Schickſals leichtem Wagen durch; und uns bleibt nichts, als muthig gefaßt die Zügel feſtzuhalten, und bald rechts bald links vom Steine hier, vom Sturze da die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er ſich doch kaum, woher er kam.“

Das iſt der echte Lebemann, deſſen Princip es iſt, ſo unbefangen in die Zukunft hineinzuſchreiten, wie er ſelbſtbegnügt aus der Vergangenheit hervorkam; — allein, daß „der große Egmont, der ſo viel Aufſehen macht, von dem in den Zeitungen ſteht, an dem die Provinzen hängen,“ ſo gemüthlich morgen wie heute fortſchlendern zu können meint, das iſt die Selbſtverblendung jener Augen, von denen Oranien mit Recht ſagt: „Freund, weil du ſie offen haſt, glaubſt du, du ſiehſt.“ Der Maſchinenheizer kann über die Schiffsrichtung unentſchieden ſein, der Steuermann, oder der, den „die Zeitungen und Provinzen“ dafür halten, muß zwiſchen rechts und links hindurch klar und entſchieden das Ziel vor Augen haben. Egmont iſt nicht der ſchlichte Privatmann, der ſein Glück darin finden darf, einmal um eine Stunde früher den Feierabend eingehen zu laſſen, er iſt eben einer der Begabteſten, von denen daher auch das Meiſte, ja ſtreng genommen, ihr Alles gefordert wird. Und vollends dann und dort, wo die Wogen der Weltgeſchichte im höchſten Sturme emportreiben. Das iſt in den Niederlanden die Lage, von deren beiden Enden wir die beiden Gegenmächte nicht bloß gegeneinander, ſondern noch ſchärfer gegen die ruhig bleiben wollende Mitte losſchreiten ſehen.

Es bereitet ſich eben auf dem Boden der Niederlande der entſcheidende Kampf zwiſchen dem feudalen Parlamentarismus und dem abſoluten Staate vor, und die Entſcheidung wird durch die vom religiöſen Gebiete aus in das ſtaatliche eindringende ſocialiſtiſche Umſturzbewegung beſchleunigt. Als Träger des feudalen Principes erſcheint im Drama Oranien, als der des Abſolutismus

Alba und beide haben jene Energie und Klugheit und in jenem hohen Grade, wie sie Führern der Bewegung unumgänglich nothwendig sind. Die Tendenz des Einen geht dahin das revolutionäre Element zunächst zu dämpfen, und dann durch kluge Concessionen an seine Grundlagen der Heimath und vor allem den Standesgenossen die traditionellen Zustände zu erhalten, — es darf nicht anders werden, hört man als Princip aus allen Reden Oraniens vernehmlich genug durchklingen. So kann es nicht bleiben, — das stellt sich als leitender Grundsatz aus allem Thun Alba's hervor, darum muß die Umsturzbewegung erdrückt und dann die neue Ordnung durch Beseitigung der Privilegien gesichert werden.

Natürlich muß die Energie auf Seiten desjenigen prävaliren, der die neue Ordnung einführen soll. Zwar fehlt Alba die Klugheit weder im Reden, denn Gomez kann darüber behaupten: „Der Herzog gleicht mir einem ehrnen Thurm ohne Pforte, wozu die Besatzung Flügel hätte," noch die im Thun, denn auch da kann derselbe nur zustimmen: „Gewiß! Wer Zeuge seiner Klugheit war, wie er die Armee aus Italien hieher brachte, der hat etwas gesehen." Allein die Thatentschlossenheit überwiegt; der kühne Griff muß gethan werden, das steht ihm fest, wenn er sich auch eingestehen muß: „wie in einen Loostopf greifst du in die dunkle Zukunft; was du fassest, ist noch zugerollt, dir unbewußt, sei's Treffer oder Fehler." Man hört sie aus dem Ordonnanzton, der sein Auftreten begleitet, und wenn er schon ganz rücksichtslos zu Egmont spricht: „Gehorsam fordere ich von dem Volke, — von Euch, ihr Ersten, Edelsten, Rath und That als Bürgen dieser unbedingten Pflicht," so kann man sicher sein, daß er sich weder durch „das schwere Herz und die Sorge" seines geliebtesten Sohnes, noch durch die anderen viel schlimmeren Consequenzen beim entschiedensten Zugreifen und Ausgreifen wird beirren lassen.

Er ist der unbedingte Diener seines Herrn, — das ist sein Pathos und er spricht es so aus: „Der König will seinen Willen." Und sehen wir zu, wie in seiner Heimath, dem Orte der

energiſcheſten Stahlklingen, die letzte Energie der Gegenköniglichen gebrochen wurde, wie mächtig ſich die neue Ordnung in Frankreichs Kriegen beweist, wie die parlamentariſchen Formen dem gehaßten England angehören, und wahrſcheinlich zu derſelben Anarchie der weißen und rothen Roſe zurückführen werden, welche gerade damals auf dem Boden des heiligen römiſchen Reiches deutſcher Nation unter anderem Namen ſo gemüthlich aufwucherte, ſo begreift man, wie er das Paciſciren und Diplomatiſiren der Regentin für eine ſehr überflüſſige Zugabe zum Regieren anzuſehen geneigt wurde. Zudem, dieſer Egmont war ſein Rivale auf dem Schlachtfelde und beim Würfelſpiele von Jugend auf und bedroht den Sohn, mit dem „allein er das Größte, das Geheimſte zu beſprechen wünſcht," in dem er aber auch „immer den Leichtſinn ſeiner Mutter" erkennt, mit der Verführung in's gegenſeitige Lager; „darum raſch" gegen den „gefährlichſten Mann," der um ſo gefährlicher erſcheint, weil auch Silva ihn als auffallend hervorhebt: „Er iſt der einzige, der, ſeit du hier biſt, ſein Betragen nicht geändert hat."

Die Klugheit dagegen iſt Oraniens Zuweiſung; ſie befiehlt ihm „eine gefährliche Probe nicht abzuwarten" und ſich „auch für Tauſende zu ſchonen;" ſie dictirt ihm dem ehemaligen Gegner Egmont gegenüber, wenn der auch heute ſein Freund iſt, zuerſt jene ausholende und auf lauter Fragen geſtellte Redeweiſe, bis er mit einem „Laß uns denken, Egmont" die Gemeinſamkeit ihrer Ziele erkennbar machen, und dann ihm dieſelben Fragewendungen, die bei ihm Sache des Verſtandes waren, nur als eine Gemüthsangelegenheit aufnöthigen kann. Zwar fehlt ihm die Gemüthstiefe durchaus nicht, denn Männerthränen ſind kein bloßes Augenwaſſer, und ſchon aus ihnen würden wir auf eine nachhaltige Energie ſchließen können, wenn auch Oranien nicht ausdrücklich ſagte: „Es iſt klug und kühn dem unvermeidlichen Uebel entgegenzugehen." Vor Allem jedoch handelt es ſich darum, dem Vermeidlichen zu entgehen und durch kluge Selbſtbewahrung die Ueberlieferungen klug zu bewahren, denn die Vortheile derſelben

sind nicht zu verachten, wie Oranien gegen Egmont bemerkt: „Unter einander können wir gestehen, daß wir des Königs Rechte und die unsrigen wohl abzuwägen wissen.“ Daß aber Oranien sich zum Vertreter der alten Rechte und Privilegien berufen hält, wird uns daraus ersichtlich, daß er erstlich als Statthalter des nördlicheren Holland die Bedrohniß derselben, und zwar von unten so gut wie von oben her, durch den heranschreitenden Kampf schärfer gewahr wird, sodann weil er mit seinem Ursprunge und seinen Besitzungen doch nicht ganz ausschließlich im niederländischen Boden wurzelt, und als ein Halbfremder möglichen Verdächtigungen oder Verleumdungen die Spitze dadurch abbrechen zu sollen sich gedrängt fühlt, daß er sich selbst an die Spitze stellt, von da aus entschiedener als jeder Andere dem erwünschtesten, weil bedeutendsten Standesgenossen zuredet: „Der Abgrund liegt hart vor uns“ und beinahe seine und des Landes Sache verloren gibt indem er ausruft: „Einen Verlorenen zu beweinen, ist auch männlich.“

Und in der That, wenn die alten Rechte und Privilegien der Niederlande erhalten werden sollen, so ist die ganze Klugheit eines Oranien dazu vor allem nöthig; mit der halben Energie des Volkes, welches den Hintergrund und die Ausbreitung seines Princips darstellt, wäre herzlich wenig auszurichten. Wie ist doch Goethe seine Jugendzeit in der freien Reichsstadt, die noch dazu die Vorgänge eines Meßplatzes und Krönungslocales darbot, ja sogar sein Umgang mit den halbleichtsinnigen, halbbetrügerischen Wichten, welche Gretchens Umgebung bildeten, für die Schilderung der Volksscenen in Egmont zu statten gekommen! Diese Zeichnungen liefern den Beweis, daß die wesentlichen Züge, die der Dichter in seiner Volksumgebung zu erfassen verstand, in jedes Volksleben passen. So lange es gut geht, und etwa bei einem Königsschießen, wie tapfer und tüchtig sind alle diese das große Wort führenden Kaufleute, diese vorlauten Schneider, diese Invaliden und Soldaten, die sich dem Bürgerkreise anschließen. Da freut man sich der trefflichen Einrichtungen im Hause, der Großthaten

im Felde, da ist man überall dabei, wo es etwas Neues zu sehen und zu hören, etwas Althergebrachtes zu loben, etwas Verändertes zu bekritteln gibt, da läßt man Groß und Klein hoch leben, und wer's zum erstenmale hört, wird glauben, Sicherheit und Ruhe! Ordnung und Freiheit! sei von diesen Braven unerschütterlich garantirt. Auch wenn die Bewegung schon in garstigen Händeln näher rückt, schimpft man noch ganz wacker über das „Lumpengesindel, das die gute Sache schlimm macht," und über das „Pack, das nichts zu verlieren hat," aber an der Intelligenz werden wir doch irre, die sich von einem Allerweltskniffligkeitsjäger imponiren und mit Schlagwörtern aus einem Buche ködern läßt, von dem Niemand was Rechtes weiß, obwohl es kurz zuvor hieß: „Ein jeder rechtschaffene Bürger ist, so viel er braucht, von der Verfassung unterrichtet," und noch mehr verliert die Achtbarkeit der Massen, wenn sie sich nur untereinander um „ihre Privilegien" balgen, Rath und That dagegen mit einem „der Adel muß uns schützen" aus der Hand geben. Und wie erbärmlich dann das Schelten „Gott verzeih's dem Adel, daß er uns diese neue Geißel über den Hals gelassen hat," wenn durch Ausnahmsgerichte wirklich die Verfassung verletzt ist, wie jämmerlich „das Wittern des Geruches von einem Executionsmorgen," bei den ersten entschiedenen Maßregeln, wie unter aller Rede elend endlich die Feigheit, die den allgeliebten Helden verläugnet, sobald er auch nur ernsthaft bedroht erscheint. Das odi profanum vulgus et arceo kommt einem bei diesen Massen nicht aus dem Sinn, deren Energie gerade bis zum Schreien und Toben ausreicht.

Und so muß und kann denn auch die volle Energie Albas für die Neugestaltung dort eintreten, wo die Halbklugheit der bisherigen Regentschaft kaum zur Fortfristung des dem Herrscher Unerwünschten ausreichte. Dieses Temporisiren und Abwarten, dieses „Leben und Lebenlassen," was der Niederländer von seinen Fürsten fordert, dieses sich „auf- und niedertreiben"-Lassen, dieses Grollen und Nichteinschreiten gegen Männer, welche „unsäglichen Verdruß" machen, dieses Anhören und Nichtbefolgen machiavellistischer

Rathſchläge mit einem Worte, mochte ganz gut am Platze ſein, ſo lange man die Glut zu umſtellen und verſchütten zu können glaubte. Sobald aber einmal der glimmende Funke zur lohen Flamme emporgeſchlagen hat, da muß der halbe Rath der ganzen That weichen, obwohl man aus der Schilderung des nun Eingeſtellten und Einſtehenden weniger Objektivität, als vielmehr den Groll über die Abdankung herausleſen mag. Da und im Schmollen über Egmont tritt die weibliche Natur ganz hervor, und beweist eben dadurch, wie in ernſter Gefahr eine ernſte Arznei an die Stelle halben Zürnens und halber Verſöhnungszuvorkommenheit geſetzt werden müſſe.

Im Gegenſatze zu dieſen Menſchen und Menſchenkreiſen, deren Intereſſen ſich insgeſammt in Egmont concentriren, aber nur deßwegen, weil ſie von ihm eine Förderung ihrer Vortheile erwarten oder eine Störung derſelben befürchten, finden wir endlich einen Punkt, wo ſeine Perſönlichkeit in ihrer innerſten Bedeutung ergriffen iſt. In Clärchens Herzen iſt Egmonts Weſen durchaus heimiſch, dieſe ſeine Lebensfreudigkeit hört man aus ihren Worten: „Nur hübſch munter und friſchweg,“ dieſelbe Tapferkeit ſingt: „Wie klopft mir das Herze! Wie wallt mir das Blut!“ dieſelbe magiſche Gewalt wird von ihr in Gewinnung und Feſthaltung aller Herzen geübt, ſo daß, was unter ihrer Bindung als „elender, ſchimpflicher Zuſtand“ gefühlt wird, doch nicht einmal durch den freigewählten Tod zerriſſen werden mag. Und damit wir nicht zu niedrig von dem Mädchen denken, mahnt ihr Dichter in einem Geſpräche mit Eckermann (1829): „Und dann gewinnt auch Egmont durch den Glanz, den die Neigung der Fürſtin auf ihn wirft, ſo wie auch Clärchen gehoben erſcheint, wenn wir ſehen, daß ſie, ſelbſt über Fürſtinnen ſiegend, Egmonts ganze Liebe allein beſitzt.“

Viel eher, wenn wir etwa einen Stein gegen dieſes Verhältniß aufgehoben hätten, wird er bei einiger Beſinnung der Mutter zugedacht werden. Das iſt die rechte Sorte! Zuerſt die Vorwürfe: „Wie das ausgehen wird! Immer Sorge und

Kummer! Es geht nicht gut aus! Du haſt dich unglücklich gemacht! mich unglücklich gemacht," und wird durch der Tochter Thränen ihr Zutreffen beſtätigt, dann gleich das Mitleid: „Weine noch gar! Mache mich noch elender durch deine Betrübniß." Kaum iſt die verſtändige Reflexion da: „es kommt eine Zeit, wo man Gott dankt, wenn man irgendwo unterkriechen kann," ſo iſt ſie beim Eintritt des hohen Herrn von einem „Zu viel Gnade!" todtgeſchlagen. Das iſt die beſte Manier, die Tochter zu dem zu erziehen, was ſie nicht ſein ſoll. Viel leichter als dieſe mütterliche Unklugheit mag man die Energieloſigkeit Brackenburgs in Schutz nehmen. Er iſt zwar ein Waſchlappen, wie man ihn kaum im Küchendienſte verwenden möchte, und mit ſeinem letzten Geſtändniß: „Wie wäre der Vernichtung Schreckenshand dem Unglückſeligen willkommen" geradezu eine Parodie auf die allem Nachdenken ausweichende Lebensluſt Egmonts, die aber endlich ſich doch ſo umwendet: „ich ſchreite einem ehrenvollen Tode aus dieſem Kerker entgegen." Allein ſeine „geängſtete Natur," die doch gleich aufjauchzt: „ſie ſah mich an — alle Sinnen gingen mir um," „dieſes Bangen, dieſe Schwindel, dieſe Todesſchweiße" läßt uns ſein Geblendetſein als eine Krankheit, als das paſſive Widerſpiel zu Egmonts Selbſtverblendung erſcheinen und mit Hinblick auf dieſe Schwäche des Starken die Stärke ſeiner Schwachheit entſchuldigen.

So hat der Dichter im Verlaufe des Drama die Charaktere deſſelben unſerer Einſicht bis zur Handgreiflichkeit nahe gerückt, wir erkennen nicht bloß ihre Bedeutung fürs Allgemeine oder ihre Principien, ſondern es wird auch die individuelle Lebendigkeit dieſer Principien oder das Pathos der Handelnden aus ihren Lebensumſtänden durchaus verſtändlich. Noch beſſer erreicht er unſere Bekanntſchaft ſeiner Perſonen, indem er unſere Phantaſie nöthigt, ſie an der Nebeneinanderſtellung beſtändig abzumeſſen. Wie das Mädchen aus dem Volke durch den Vergleich mit der Fürſtlichkeit illuſtrirt wird, darauf hat der Dichter, wie wir es anführten, ſelber hingewieſen, und wir laſſen uns an dieſer

Hinweiſung genügen, obwohl wir aus den Worten Egmonts den Vergleich noch ſehr zu Gunſten Clärchens geſtalten könnten. Aber auch erklärt hat ſie uns der Dichter als die Tochter dieſer Mutter, dieſer Wittwe, welcher die Verſorgung ſo oder ſo für das Lebensziel gilt. Sie und Brackenburg, der ein ebenſo ſich und ſeinen Stand und den Feldherrn rühmender Soldat wie Buik hätte werden können, wenn er nicht zu lange auf der Schule hochtrabende Worte hätte wiederkäuen müſſen, gehören dem Volkskreiſe an, in deſſen Breite wir gleich anfangs verſetzt werden. Das muß leben, ſeine Geſchäfte floriren ſehen, um dann und wann ein Königsſchießen mitmachen zu können. Aus der Parole dieſer Maſſen werden nur in momentaner Aufregung: Ordnung und Sicherheit und Ruhe gegen die: Privilegien vertauſcht, es genügt die aus rechtem Munde kommende Ermahnung: „Vernünftige Leute können viel thun!“ um ins rechte Fahrwaſſer einzuleiten. Und da iſt ſchon eine Militäreinquartierung eine böſe Störung des Geſchäftsbetriebes, wie erſt der Kampf und ſo wird denn die „gnädige Frau,“ die ſo lange und gut einzulullen und zu vertuſchen verſtand, mit allem Rechte von dem Volke geprieſen, deſſen Intereſſen unter ihrer Leutſeligkeit ſo wenig zu Schaden kamen.

Wenn das fatale „Vielleicht“ ſich dem: ſie würde die Ruhe künftig ſo gut erhalten haben wie bisher, nicht ſo unabweisbar anhängen würde, ſo müßte man es nur beklagen, daß ihre Liebenswürdigkeit einer ſo ſtraffen Beſorgung der Niederlande durch die kluge Energie Albas und energiſche Klugheit Oraniens weichen mußte. Das iſt nicht ihre, ſondern die Schuld der Zeiten, die zwei einander ſo ebenbürtige Gegner dorthin ruft, wo ihr Auftreten ſchon genügt, den bisher nur durch Erdbeben beunruhigten Boden zum offenen Vulkan einzudrücken. Da wird man im Hinblick auf Egmont, welchem Tapferkeit und Staatsklugheit der Beiden nicht fehlen, beinahe geneigt, in Jetters Worte einzuſtimmen: „Hätte man uns den ſtatt der Margarete von Parma zum Regenten geſetzt!“ Gewiß, das wäre der rechte Mann,

wenn ihm nur eine in anderen Zeiten gar nicht so nothwendige Eigenschaft nicht fehlte, nämlich die Entschiedenheit. Doch nein, sie fehlt ihm eigentlich nicht ganz, er weiß das rechte Wort dem Volkshaufen gegenüber zu gebrauchen, er setzt sich selbst für seine Sache ein, der Held des Schlachtfeldes ist es auch im Zwiegespräche mit dem neueren Freunde Oranien und mit dem ältesten Gegner Alba, er findet sich in Clärchens traulichem Zimmer nicht bloß sondern ebenso gut im öden Kerkergemäuer zurecht. Er muß aber durch die Umstände in den entscheidenden Augenblick gedrängt werden, dann ist er entschieden; nur dem Provociren dieses Augenblickes weicht er aus, das punctum saliens der Selbstentscheidung fehlt ihm.

Wir werden durch diesen Mangel im Wesen Egmonts unwillkürlich an eine viel ältere Gestalt der deutschen Dichtung erinnert, an Dietrich von Bern. Wie läßt sichs der biedere Recke in Luarins Rosengarten behagen, wie durch des Zwergenkönigs Zauberkünste sich alle Sorge um die Sicherheit aus dem Sinne schlagen; dann freilich, wenn er sich in Eisen geschmiedet und an die Stange gehängt fühlt, erwacht sein umnachtetes Wesen, daß man am Feueradem den uralten Riesentödter Donar gar nicht mehr verkennen kann. Und so erwacht denn auch Egmont zuletzt, und die inneren Ketten der Selbstverblendung, welche sein Haupt umschnürten und seinen Blick verwirrten, schmelzen unter dem Hauche der Selbstbefreiung, aber leider erst knapp vor dem Blutgerüste. Das ist das Tragische, dieser Mann paßt nicht zu diesen Umständen; in ruhigeren Zeiten würde er als höchst begabter Lebemann über alle Mitlebenden triumphiren, die Selbstentscheidung, die seine Begabungsfülle krönte, würde ihm in diesen bewegten Zeiten so die ganze Krone aufs Haupt setzen, wie sein ehemaliger Rival Oranien zur Halbkrone gelangt; das aber ist das Tragische, daß die Endlichkeit unabweisbar sich offenbart, und für diesen Fall, daß den Zeiger des Lebenseinganges oder Ausganges kein Mensch auch nur um einen Augenblick vor oder zurück schieben kann, damit die Begabung zu ihrer Umgebung passe.

Das alles, was über die Charaktere geſagt iſt, geht erſt aus der Ueberſchau der Handlung hervor, und dieſe iſt demnach zur Erkenntniß des Dichters zu entwickeln. Bisher hat er ſich als den Schöpfer gemiſchter Charaktere bewieſen, und dieſe ſeit Leſſing dem Dramatiker auferlegte Prüfung dadurch beſtanden, daß ſeine einzelnen Perſonen keine Principienhampelmänner, ſondern im Pathos ſich darlebende Kinder ihrer Erlebniſſe ſind und daß jede an den Anderen eine Wiederſpiegelung und Ergänzung ihres Weſens findet. Es iſt nun auch am Werke ſelbſt die Befähigung des Dichters für die Wiedergabe der Doppelbewegung jedes Lebens im Pulsſchlage der Handlung zu erweiſen.

Im Begriffe einer jeden wahren Handlung liegt es ja, daß durch ſie eine neue Wirklichkeit in die Welt geſetzt werde, daß alſo in ihrem Auslaufe ein anderer Typus, als er bei ihren Anläufen da war, hervortrete. Darum wird auch jede wahre Handlung die zweifache Bewegung, nämlich das Vergehen des Alten und das Hervorgehen des Neuen vereinigen, denn ihr Anfang iſt eben die Anregung des Neuen in den Elementen des Alten, ihr Ausgang des Alten letzte Regung, und ihr Verlauf das wechſelſeitige Vordrängen und Zurückdrängen der beiden Richtungen. Und obwohl an jedem Punkte dieſes Verlaufes die Zweiſeitigkeit jeder der beiden Bewegungen, wenn gleich jedesmal in einem anderen Grade, erkennbar iſt, ſo iſt doch ein Punkt durch das momentane Gleichgewicht aller Gegenſtrebungen als die Mitte charakteriſirt, und bei bedeutenderen in Bewegung geſetzten Potenzen, wird ſich auch noch beſtimmt die entſchiedene Vorbereitung jener Mittelausgleichung und die Wendung zum Ende markiren.

So wird denn auch im Drama als der poetiſchen Reduction der Handlung auf ihre Urbedeutung ſowohl ihr Charakter als ihre Markirung erſichtlich ſein, es wird demnach zugleich progreſſive und retardirende Haltung haben und in ſeiner modernen Form welche die Handlungsgliederung in die Acteintheilung verlegt, mit drei oder fünf Abſchnitten am beſten den Verlauf der Bewegung bezeichnen.

Die Keime des Neuen in den Elementen des Alten, also die Anregungen zur Bewegung in der Ruhe der Gegenwart nachzuweisen, ist die Aufgabe der Exposition. So sehen wir denn im ersten Acte des Egmont die Zustände in jener Beweglichkeit, welche der Chemiker als Flüssigkeit zur Vorbereitung neuer Verbindungen fordert, der Mechaniker als labiles Gleichgewicht für den ersten Anstoß so sehr wünscht; und dazu sind die Niederlande zu dieser Zeit der rechte Boden. Durch den blühendsten Handelsverkehr der Ausbreitung jeder geistigen Bewegung völlig geöffnet, durch den wenn auch noch so sehr nur formellen Verband mit Deutschland gegen specifische Regierungsmaßregeln wenigstens auf dem Rechtswege geschützt, von jeher nur zu geneigt, den factischen Appell auf die alten Privilegien in Anwendung zu bringen, — in alle dem liegt, und zwar nicht zum wenigsten, die allgemeine Möglichkeit tief eingreifender Wirkensanfänge.

Das ist aber bloß der Hintergrund der Exposition, der Dichter führt uns im ersten Acte nacheinander drei Kreise vor, in welchen wir denselben zu allem Möglichen beweglichen Zustand finden. Zuerst das Bürgerthum bei einem Volksfeste; es ist weder mehr so zufrieden wie es unter der vorigen väterlichen Regierung war, und noch nicht so unzufrieden, daß es nicht die jetzige Regentin hoch leben ließe, es bleibt wohl bei den fremden Predigern stehen, wenn sie gerade auf seinem Wege zu finden sind, allein es läuft ihnen nicht nach, und es räsonnirt nicht gegen die alte Lehre, so wenig wie über die neuen Heereseinrichtungen, sondern nur gegen die Vermehrung der Stellen und der Einquartierungslast. Mit einem Worte: es „summt" — etwa einen französischen Psalm oder eine politische Reminiscenz — dem Summen braucht noch kein Schwärmen und dem noch keine neue Regierung zu folgen, wenn nur der rechte Zeidler in dieser Bienenemsigkeit waltet. Als ein solcher wird aber Egmont angedeutet.

Auf Egmont wird aber auch dort hingewiesen, wo die Regierungssorgen sich concentriren, im Kabinetsrathe der Regentin. Der könnte das Summen des Volkes ohne Frage in ein

Zujauchzen zu allem von oben aus Decretirten verwandeln, und den gesammten Adel, trotz seines Grollens über Zurücksetzungen seit Granvellas Statthalterei, ebenso um die Spitze der Regierung sammeln, wie er ihn beliebig bei seinen Gastmalen und Gelagen verbindet und verknüpft. Die tiefe Verdrüßlichkeit seines Betragens wird darum freilich dort um so ätzender empfunden, wo seine „Gleichgültigkeit und sein Leichtsinn“ nicht bloß in der „Nachsicht gegen die fremden Lehrer,“ sondern in der gegen „das Hinausjagen“ mancher Persönlichkeiten sich verräth. Für diese Frau ist Egmont freilich „an dem ganzen Unglück, das Flandern trifft, allein schuld,“ und so kann diesem rechten Mann, den ja „sein niederländischer Adel und das goldene Vließ“ vor dem Schlimmsten schützt, der und jener tiefbohrende Pfeil nicht schaden.

Den Lebemann können aber vorderhand die Pfeile weder der Frau noch der Regierung erreichen, sein Buik trifft immer noch besser ins Schwarze als die Regentin. Wo es heißt: „Diese Stube, dieses kleine Haus ist ein Himmel, seit Egmonts Liebe drin wohnt,“ ist nur der Bräutigam und das künftige Lebensglück Clärchens im Unsicheren, Egmont aber dort so sicher wie im Verdruß der Regierung und in der Gunst des Volkes. Und wenn man sich das: Leider! was man über diesen Port des Lebensglückes, über das enge Bürgergemach summt, in Worte übersetzen will, so treffen diese, welche die Regentin über ihre Position im Monologe vernehmen läßt, nicht bloß auf sie selber, sondern ebenso gut auf Egmont, ja im erweiterten Sinne auf die ganze Exposition dieses Drama: „O was sind wir Großen auf der Woge der Menschheit? Wir glauben sie zu beherrschen und sie treibt uns auf und nieder, hin und her.“

Und da nun die Zustände aller Kreise des ersten Actes in dieser, dem ewigen Wogenspiele des Meeres vergleichbaren Beweglichkeit erscheinen, so hat der Dichter in der That die Exposition in ihrem Wesen als Möglichkeit jedes Anfanges hingestellt. Wir haben aber noch einen Blick auf die Form dieser Exposition zu werfen, und dazu uns noch einmal einem dem

Inhalte dieſer Handlung fremden Gebiete zuzuwenden. Und zwar knüpfen wir dazu an etwas im pſychologiſchen Theile Geſagtes an, nämlich an die äſthetiſche Feſtſtellung, daß im Drama das epiſche und lyriſche Element der Poeſie zu einer Wirklichkeit und Wirkſamkeit verſchmolzen ſei. Es iſt das aber nicht bloß äſthetiſch, ſondern auch hiſtoriſch ſo gegeben; denn das moderne Drama hängt zuletzt mit zwei Ausgangspunkten zuſammen, mit dem griechiſchen Dithyrambos einerſeits, mit der Urliturgie anderſeits. In beiden Fällen ſehen wir aber die dramatiſche, Vorgang und Stimmung zur Handlung verſchmelzende, Einheit ſehr langſam aus den anfänglich nebeneinander laufenden, ſehr locker mitunter nur durch einen Zwiſchenſprecher verbundenen, Erzählungen und Hymnen zuſammenwachſen. Und wie nur die höchſte Begabung für dramatiſches Schaffen der äſthetiſchen Forderung genügt, ſo werden auch jene, welche ſich nicht bloß im Converſationslexikon, ſondern auch in der Praxis am liebſten als „Sohn des Vorigen“ aufgeführt ſehen, auf den traditionell ſich erhaltenden hiſtoriſchen Baſen des Drama ſich bewegen. Beide alſo, der äſthetiſche und der traditionelle Nichtdramatiker werden ſich als ſolche in der Nichtverſchmelzung der Elemente verrathen. Dieſe Prüfung werden wir Goethe ſo wenig als Schiller nachſehen können, und wir werden dazu die von uns überhaupt gewählten Werke, den Egmont und Wallenſtein, Glied für Glied der Unterſuchung unterziehen, um ein analytiſch begründetes Schlußurtheil fällen zu können.

Alſo als Dichter hat ſich Goethe in der Expoſition des Egmont bewieſen, indem er in den Zuſtänden die Möglichkeit des Handlungsanfanges erſcheinen läßt, ob als Dramatiker im höchſten Sinne, das iſt zu ſehen. Exponirt werden kann die Handlung nur in dreierlei Weiſe, erſtlich durch die Umgebung, zweitens durch den Monolog, drittens durch eine vertraute Unterredung des Helden. Die erſte Form iſt weſentlich epiſch, denn ſie ſchildert die Vorausſetzungen aus denen das Ideal hervorgeht, die zweite dagegen lyriſch, denn in ihr macht ſich die Stimmungs-

überfülle Luft, und erſt die dritte, welche für das Pathos ſogleich Theilnahme und Mitwirkung des Vertrauten oder des für dieſelben Ideale Strebenden fordert oder vorausſetzt, iſt die eigentlich dramatiſche Expoſition. Die Expoſition des Egmont iſt nun weder in deſſen Dialoge noch Monologe, ſondern in der Schilderung aller der Zuſtände, denen Egmont als Erfüllung erſt gewünſcht wird, alſo in weſentlich epiſchem Charakter gehalten und wenn die Stimmung im erſten Kreiſe als gemeinſamer Ausruf, im zweiten als Monolog, im dritten als Lied durchbricht, ſo werden wir durch dieſe Töne außerordentlich an den eigenthümlichen Charakter von Goethes Balladen erinnert.

Ebenſo weſentlich epiſch gehalten iſt die Darſtellung der Situation, des zweiten Gliedes der Handlung oder Actes des Drama. Die Situation entwickelt ſich nämlich aus den exponirten Zuſtänden, wenn durch irgend ein Ereigniß ihre bisherige Beweglichkeit zur Bewegung wird. Man mag, will man noch einmal auf das Bild zurückkommen, das Ereigniß auch nur dem Eintauchen eines Fadens in die kryſtallreife Miſchung oder dem Schalle eines Glöckchens für den Lavinenabſturz vergleichen; genug, mit dem Ereigniß beginnt die Bewegung der im Prologe vorbereiteten Handlung, und mit ihm kann vorzugsweiſe das aus der Vergangenheit Stammende bedroht, oder die Zukunft angebahnt, oder die Gegenwart enthüllt werden. Vorzugsweiſe ſagen wir, wohl wiſſend, daß in der Handlung ſowohl die Bedrohung der Vergangenheit als die Anbahnung der Zukunft concentrirt ſind; darum aber können wir auch nur die Enthüllung der Gegenwart als eine wahrhaft dramatiſche Situation bezeichnen, während wir der Bedrohung überlieferter Zuſtände einen epiſchen Charakter zuweiſen, weil deren volles Glück doch nur ſchon in der Reminiſcenz lebt, und die Anbahnung der Zukunft für lyriſch halten, weil deren Wirklichkeit erſt nur noch in der Stimmung da iſt.

Im zweiten Acte des Egmont nun handelt es ſich durchaus um die Bedrohung des Traditionellen; und dieſe Bedrohung

erscheint in doppelter Weise durch dasselbe Ereigniß bedroht, über welches wir die Regentin im ersten Acte einen Specialbericht an den König absenden sehen. Was dort nur wie ein Wetterleuchten an der Spitze der Regierung zuckend sich spiegelte, das hat nun als wirkliches Gewitter die Wogen des Bürgerthums in allen seinen Breiten aufgewühlt. Die religiöse Frage ist von dem „Pack, das nichts zu verlieren hat," zu lösen versucht worden, und mit Recht befürchten die guten Bürger, daß durch die socialistische Beihülfe des „Lumpengesindels, ihre gute Sache schlimm gemacht" werde. Und von der Sorge gegen das eine Bewegungsextrem aufgeschreckt und geblendet, lassen sie sich durch den Proletarier des Wissensgebietes, Vansen, um so leichter in das andere Extrem, in das Toben um halb unbekannte Privilegien, hineinhetzen. Zwar wird durch das besonnene Auftreten Egmonts dießmal der Volksunbesonnenheit die Spitze abgebrochen; aber er ist dadurch compromittirt, denn es ist das Wort der Regentin durch das Facit seiner Ueberredung bestätigt, daß er sogar „durch seine Scherzreden das Volk in Bewegung" setze; und die Bürger sind compromittirt, denn nur der Zurede, nicht aber ihrer besseren Einsicht, ist die Beruhigung zu danken, und Alba hat später sehr recht, Egmont ironisch auf die Bürgschaften im Volke hinzuweisen: „Ihr guter Wille ist alles Pfand, das wir haben."

Noch mehr als die Bürger sind durch den Einbruch der Bilderstürmer die sämmtlichen Kreise des Adels bedroht, denn sie haben bei einer Umgestaltung des bisherigen Systems viel mehr, als den endlich doch immer irgendwie herzustellenden Unterhalt der bürgerlichen Existenz zu verlieren. Höher gestellt hat überdieß die Aristokratie Gelegenheit, das Bedrohniß sicherer und schon von weitem heranschreiten zu sehen, wenn sie nur wie Oranien scharfsichtig genug dazu ist. Das Schachspiel des Lebens ist für ihn zu jener Combination geworden, bei deren Gewahrwerden er sie und sich, um nicht zum Verräther zu werden, dem Freunde offenbaren muß, denn „wie müßige Menschen mit der größten Sorgfalt sich um die Geheimnisse der Natur bekümmern,

so halt ich es für Pflicht, für Beruf eines Fürsten, die Gesinnungen, die Rathschläge aller Parteien zu kennen. Ich hab Ursach, einen Ausbruch zu befürchten. Der König hat lange nach gewissen Grundsätzen gehandelt; er sieht, daß er damit nicht auskommt; was ist wahrscheinlicher, als daß er es auf einem anderen Wege versucht." Der Politiker hat recht, das System muß geändert werden, also rette sich jeder selbst und so viel als möglich und wo möglich alles Hergebrachte. Diese Möglichkeit ist aber nur gegeben, wenn das „Fastnachtspiel" der Livreen, die „tolle Zierde" des Pfeilbündels sich verwirklicht, und vor Allem, wenn der bindende Reif der Adelsgesellschaften die Besorgniß der Regentin bestätigt und seine begabteste Persönlichkeit mit ihrer durch den unbeseitigten Namen Egmont älteste Reminiscenzen weckenden Bedeutung sich zum Mittelpunkte macht.

Dieser Egmont aber hat in der Scene, welche zwischen seinem Zureden zur Beruhigung der Bürger und Oraniens Zureden zu seiner Beunruhigung mitten inne steht, und in welcher er auch bei der Ordnung des Hauses sein volles Pathos darlegt, sein Selbstvertrauen zu dem Vertrauten ausgesprochen: „Ich handle wie ich soll," so prallen denn alle Bedrohungsanzeigen des ehemaligen Rivalen von ihm ab. Die Regentin wird nicht fortgehen, denn er hat sie schon oft reisefertig gesehen; es ist nicht zu glauben, daß man ein anderes System versucht, und vollends nicht möglich, daß man es mit Gewalt einführt; nein, nein! Alba wird ganz gewiß nicht kommen, darauf kann man sich so fest wie auf die Gunst des Königs verlassen. Bei Alledem ist aber Oraniens Mahnung: „Laß uns denken, Egmont" und sein Zuruf: „Rette! Rette dich" an dem Lebemanne doch nicht so ganz glatt abgerutscht, wenn auch vorderhand „noch ein freundlich Mittel" gegen die aus den Reden und Vorgängen sich erhebende Verstimmung aufgesucht wird. Daß es aber aufgesucht wird, daran verräth sich die Sorge, es könne das Bisherige eines schönen Morgens sammt und sonders verschwunden sein.

Ueberall hat demnach das im ersten Acte angekündigte Ereigniß

ſich als wirkſam bewieſen, die bis dahin ruhig neben einander herlaufenden Lebensfäden zum Knoten zu verſchürzen. Seine Verwickelung zeigt ſich zuerſt dort, wo auch die bisherige Beſchwichtigungsbemühung zuerſt als vergeblich bekannt wurde. Die Berichte der Regentin haben gewirkt und wir fügen mit Hinblick auf Egmont hinzu, die Frau hat mit dem Ueberſalzen derſelben leider ein triviales Sprüchwort bewährt. Auch das andere Sprüchwort vom Grubengraben iſt ihr beſtätigt worden und Oraniens Warnungen an Egmont haben ſich erfüllt. Alba kommt, die Regentin iſt mit den feinſten Phraſen als überflüſſig erklärt, der Syſtemwechſel des Regierens iſt eingeleitet. Regentin bleibt ſie zwar noch vorderhand, allein das Weſen, wodurch ſie es war und wovon ſie ſelbſt ſagt: „Es iſt ſo ſchön zu herrſchen!“ iſt durch Albas Perſönlichkeit völlig verdrängt. Das iſt der Conflict, eine Stellung vor der Welt einzunehmen, deren Bedeutungsloſigkeit ihr vollkommen erſichtlich iſt, und die Verbitterung über dieſe Complication offenbart ſich in heftigſter Empfindlichkeit gegen Alle und gegen Alles, was ſich ihr nähert. Weil die Verwickelung, in welche ſie nicht ohne eigene Verſchuldung gerathen iſt, vor der Welt verborgen bleiben ſoll, ſo macht ſich ihre Stimmungsſteigerung nicht blos im Monologe Luft, ſondern es zeigt ſich ihr auch keine andere Löſungsmöglichkeit derſelben, als der auch äußere Abſchied von der kernloſen Stellung.

Nur wenig anders nüancirt ſind die Grundzüge des Conflictes, welcher uns in der zweiten Scene des dritten Actes in Clärchens Gemache vorgeführt wird. Auch hier begegnen wir einer Stimmung, deren himmelhochſchwebende Bebungen nur im Liede auszutönen vermögen, denn vor dem Ausſprechen deſſen, was ſie iſt, kann Clärchen nur die Augen niederſchlagen. Der Grundton iſt zwar das Jauchzen der Freude, denn dieſer da, vor dem ſie kniet, iſt ihr Egmont, aber mittendrein zittert die tiefſte Betrübniß, denn kann ſie auch ſtolz zu ihm ſagen: „O du dürfteſt die ganze Welt über dich richten laſſen,“ ſo muß ſie doch ſich ſelber dem Gerichte der Welt entziehen. Und derſelbe

Conflict, daß die höchſte Lebensſtimmung ſich nicht ins offene Leben hinauswagen darf, ſpricht aus dem Bekenntniß Egmonts, wie er der Welt gegenüber ein ganz anderer ſein müſſe, als in dieſer traulichen Umgebung. Und wieder erſcheint dieſe Complication, in welcher das Innere nicht ohne ſeine tiefſte Verſchuldung ſich auf ſich aus einer äußerlich unhaltbaren Stellung zurückverwieſen ſieht, nicht anders als nach Clärchens Andeutung lösbar: „So laß mich ſterben! Die Welt hat keine Freuden auf dieſe.“

Die Entwickelung der Handlung iſt in dieſer Complication bei einem Punkte angelangt, auf dem ſich ihre volle Bedeutung concentrirt, und es iſt zu ſehen, in welcher Weiſe der Dichter dieſen Mittelpunkt des Drama behandelt hat. Und weil wir den Mittelpunkt vor uns haben, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß wir in ihm die letzten Factoren jeder wahren Handlung aufſuchen werden, oder vielmehr, weil wir dieſe letzten Factoren, aus denen die Handlung zuſammenwächst, nämlich die Zweckſetzung, die dem menſchlichen Inneren entſtammt, und die Mittelverwendung, die in der Außenwelt vollbracht wird, anderswoher kennen zu lernen haben, daß wir zuſehen müſſen, zu welcher poetiſchen Form dieſe Factoren ſich im dramatiſchen Centrum compliciren. Als wahrhaft dramatiſche Form werden wir ohne weiters diejenige Colliſion zu erfaſſen haben, in welcher beide Factoren darum zuſammentreffen, weil ihre allſeitigen Lebensintereſſen in jedem Moment auf einander paſſen. Das iſt dann der Fall, wenn es ſich um eine beſtimmte Inſtitution handelt, wenn alſo die individuelle Selbſtbeſtimmung in die Pflicht, alſo in die Pietät der Familie, in die Sitte eines Standes, in den Patriotismus des Staates, in die religiöſe Begeiſterung, den Eifer der Wiſſenſchaft, den Enthuſiasmus der Kunſt, unmittelbar übergeht. Und ſobald einmal durch die Gleichgültigkeit des Individuums die Autorität der Inſtitution provocirt iſt und dann die Selbſtbeſtimmung als bewußte Autonomie auftritt, ſind die wahrhaft dramatiſchen Conflicte angebahnt, denn einerſeits geht die Freiheit, alſo der eine Hand-

lungsfactor, in der Willkür unter, wenn ſie nicht in bleibenden Lebensformen, und das ſind ja die Inſtitutionen, ſich verwirklicht, anderſeits werden dieſe zu hohlen Formen, wenn ſie nicht mehr die Lebensintereſſen vor Zuchtloſigkeit zu bewahren vermögen. Daß wir nun im Egmont keinen religiöſen, künſtleriſchen, wiſſenſchaftlichen Conflict vor uns haben, iſt klar, daß zwar die Sitte verletzt, die Familienpietät wenigſtens außer Acht gelaſſen, der Patriotismus bis jetzt nur ſehr egoiſtiſch aufgefaßt erſcheint, iſt zwar eben ſo klar, — aber alle dieſe letzteren Mißhandlungen der Inſtitutionen oder dieſe Pflichtenverletzungen ſind nicht Sache der Abſicht, ſondern nur des unklaren Gefühles, es kann daher auch nicht von Auflehnung der Autonomie gegen die Autorität, alſo vom wahrhaft dramatiſchen Conflicte die Rede ſein.

Aber auch nicht epiſcher Natur iſt dieſer Conflict im dritten Acte des Egmont. Denn der epiſche Conflict entſteht dann, wenn die Handelnden von weltgeſchichtlichen Fragen bewegt erſcheinen, welche ſich alle auf den Gegenſatz des Beharrens und des Fortſchrittes in Entwickelungsformen der Menſchheit zurückführen laſſen. Als epiſch aber iſt dieſer Conflict der Entwickelungsformen dadurch charakteriſirt, daß ſeine Träger durchaus nur vom hiſtoriſchen Pathos belebt und ihrer Individualität nach von den Idealen der Menſchheit abſorbirt ſind. Und dieſer Conflict iſt nicht der des Egmont, er geht nur um ihn herum in den Repräſentanten der traditionellen und der neu einzuführenden Staatsform vor, — wie bei der Regentin auch nicht die weltgeſchichtliche, ſondern die höchſt individuelle Bedeutung ihrer Stellung der Grund des Conflictes iſt.

Endlich aber iſt der Conflict, und einen ſolchen haben wir im Egmont vor uns, weſentlich lyriſcher Haltung. Dieſer entſteht dann, wenn der Einzelne auf ſich ſelber iſolirt oder ſich iſolirend die Welt als eine ihm völlig fremde, daher unverſtandene Macht ſich gegenüber fühlt, und wenn in Conſequenz deſſen ſie die Fülle ihrer Potenzen als einen einzigen Complex dem unerträglichen punctum saliens in ihr, dem Herzen entgegenwälzt.

Und lyrisch ist die Haltung dieses Conflictes darum, weil das Herz sich nur mit dunklen isolirten Gefühlen der Welt gegenüber stellt und weil diese sich als eine eben so dunkle, d. h. unverstandene Macht ihm zu fühlen gibt, weil der Conflict also auch nur in Stimmungsausbrüchen sich offenbaren kann. Daß wir aber Egmont und Clärchen als reflexionsfeindliche Gefühlsmenschen in den Conflict mit der Welt gerathen sehen, daß wir an Margarethe von Parma im ersten Akte schon die Gefühlsseite in Staatsangelegenheiten überwuchern fanden, ist aufgewiesen worden, — und damit auch die lyrische Natur der auch in lyrischen Formen durchbrechenden Conflicte im dritten Acte Egmonts.

Noch entschiedener als in der Schwebe des Conflictes tritt die lyrische Haltung in der Katastrophe oder Peripetie des vierten Actes hervor. Hier beginnt sich nämlich die zweite Bewegungsseite der Handlung, das Vorgehen zum Neuen eben so entschieden geltend zu machen, wie sich bis zum Conflict das Alte darlebte. Diese zweite Bewegungsseite, die bis dahin nur als elementare Regung sich ankündigte, erscheint nun unerwartet oder zur Ueberraschung der Zuschauer als der eigentliche und angestrebte Lebensboden, und zwar um so entschiedener, als sich die Lebensunfähigkeit der bis zum Conflict unüberwindlich scheinenden Potenzen darlegte. Wahrhaft dramatisch wird die Katastrophe dem Wesen jeder Handlung gemäß dann sein, wenn deren Gegenseiten beide so gewendet werden, daß sie nach dem Conflicte, welcher die Individualitäten aneinander stieß, sich der Verwirklichung desselben Principes zugekehrt finden, nachdem alles bis zum Conflicte störende und der Außenwelt angehörende Beiwesen ihrer Erscheinung durch den Conflict von ihrem Wesen abgerieben wurde. Daraus folgt aber sogleich, daß im echten Drama dem Helden ein Gegenheld nothwendig sei, d. h. ein Verfechter desselben Princips mittelst eines dem seinigen entgegengesetzten Pathos, welcher Gegensatz als dem der Erlebnisse entstammend ersichtlich sein muß. Das wahre Heldenthum ist eben ohne Kampf nicht denkbar, darum auch nicht ohne ein würdiges Gegenheldenthum, also ohne Einstehen für dieselbe

Wahrheit mit derſelben Kraft, nur daß dieſe Kraft auf einem andern Lebensboden und ſei es auch nur dem des geſchlechtlichen Gegenſatzes erwachſen ſein muß. Leider ſcheint dieſe Gegnerſchaft und dieſes Princip: die Geſchlechtsliebe, heute als der einzig würdige Angelpunkt des Drama oder wenigſtens als der wichtigſte angeſehen zu werden, denn noch kann man in den meiſten Fällen bei der Rückkehr aus dem Theater den fragenden Hausgenoſſen das äſthetiſche Urtheil ſo formuliren: er hat ſie gekriegt, alſo wars ein Luſtſpiel; oder er hat ſie nicht gekriegt, alſo wars ein Trauerſpiel; oder endlich, er hat ſie trotz Alledem oder er hätte ſie beinahe gekriegt, alſo wars ein Schauſpiel. Doch wie heute ſo vielerlei Phraſeologie in Paris durch die Ziehung ihrer Conſequenzen ad absurdum geführt wird, ſo hat dieſes Helden- und Antiheldenthum in den demi monde-Dramen ſeine Abfertigung erhalten.

Kehren wir aber zu unſerem beſtimmteren Thema zurück, ſo muß im geſammten echten Drama der Perſönlichkeit des Helden präcis die Perſönlichkeit des Gegenhelden entgegenwirken, und die Kataſtrophe erſcheint dann nach dem Conflicte, der ſich an den Erſcheinungen entſponnen, als unerwartete Zukehr beider zu demſelben Weſen. Und anticipiren wir hier ſogleich wegen des beinahe untrennbaren Verlaufes der Kataſtrophe in den Ausgang die Charakteriſirung des ächt dramatiſchen Schluſſes. An der Kataſtrophe erſcheinen beide Helden einander, weil beide demſelben ihrem Weſen oder Principe, zugekehrt; — von dieſem Punkte aus erblicken ſie nach völligem Abfall aller Individualitätsſtörungen ihre Einigung im Zuſammenwirken zu demſelben Lebensziele als ihre weſentliche Lebensforderung; — und dann werden die individuellen Kräfte und alles, was mit ihnen in der Welt zuſammenhängt, zum Materiale des idealen Neubaues herabgeſetzt. Oder ihr Weſen erweist ſich als unablösbar an ſeine individuellen Lebensvorausſetzungen gebunden, und da erſcheint ihnen wechſelſeitig die Beſeitigung des Principträgers von dem Boden, auf dem ſich ihre Lebensbedingungen ausſchließen, als unbedingt

nothwendig. Von der Katastrophe wird daher ein immer innigeres Zusammenstreben oder ein Vernichtungskampf als dramatischer Schluß gefordert.

Wo jedoch den dramatischen Anforderungen sei es aus ästhetischen, sei es aus historischen Gründen nicht völlig genügt wird, dort lautet auch in der Katastrophe und im Schlusse das Elementare vor als die epische oder lyrische Haltung. Und zwar ist die Haltung der Katastrophe dann episch, wenn der Held zu seiner Umgebung bekehrt wird, denn dann erweist sich unerwartet seine Persönlichkeit nur als Moment der geschichtlichen Entwickelung, und der Schluß bewährt es auch, da im wesentlichen durch das Sein oder Nichtsein dieses Helden nichts entschieden wird. Lyrisch ist dagegen die Katastrophe, wenn der Held zu sich selbst bekehrt wird, das will heißen, zu seinem innersten und edelsten, zum wahrhaft menschlichen Wesen aus dem Verlorensein in die Erscheinungswelt unerwartet durchdringt. Dann beweist sich diese aus den bisherigen Trübungen in ihnen nur momentan oder für Auserwählte aufflackernde Flamme des Geistes als Erleuchtung des Lebensweges für Tausende Strebender, wenn auch ihr bisheriger Träger beseitigt wird, und mit Recht beseitigt wird um seiner individuellen Beirrungen und Irrungen willen.

Die Katastrophe ist demnach immer die unerwartete Enthüllung des Wesens aus den Trübungen des Hergebrachten, und im Schlusse wird der Beweis dargelegt, daß dieser Punkt der alten Welt überwunden ist. Dramatisch sind beide Glieder des Drama, wenn bei der Wendung sich die beiden Gegner zu ihrer Ueberraschung als Helden desselben Princips entdecken, und dann entweder zum Bunde auf Leben und Sterben oder zum Kampfe auf Tod und Leben als dem einzig möglichen Schlusse gedrängt fühlen. In der epischen Katastrophe beginnt die Hingabe des persönlichen, obwohl heldenhaften, d. h. principiellen Strebens an die Tendenz der Welt, und da kann noch eine scheinbar epische Haltung, d. h. die Hingabe der Persönlichkeit an die falschen oder individuellen Tendenzen der Umgebung über den eigentlich lyrischen

Charakter ebenſo täuſchen, wie das Verführtwerden gar häufig für ein Bekehrtwerden ausgegeben wird. In der wahrhaft lyriſchen Kataſtrophe aber beginnt die Läuterung der Perſönlichkeit, durch Abſtreifung alles deſſen, was am Helden bisher der Außenwelt angehörte. Der Schluß endlich iſt epiſch, wenn der bisherige Held im ungeänderten Weltlaufe untergegangen iſt, und lyriſch, wenn er wenigſtens principiell, wenn auch nicht factiſch als Sieger, d. h. wenn ſeine letzte und höchſte Stimmung als Anfang einer neuen Weltentwickelung hervortritt.

Gehen wir nun nach dieſen und zwar auch ſchon um des Hinblickes auf den Wallenſtein wegen breiter gehaltenen theoretiſchen Feſtſtellungen zum Egmont über, ſo finden wir, daß ſich die lyriſche Haltung noch entſchiedener als im Conflict in der Kataſtrophe und am entſchiedenſten im Ausgange offenbart.

In der Kataſtrophe gewahren wir eine unerwartete Umkehr auf der Gaſſe und im Culemburgſchen Pallaſte; unerwartet, weil ſie allen Vielleicht und Wahrſcheinlich, die den Bedrohniſſen des zweiten Actes entgegengehalten werden mochten, äußerlich mit einem: Trotz Alledem! ein Ende macht. Vielleicht werden ſich dieſe Bürger die Aenderung der Regentſchaft, die Beſeitigung ihrer Privilegien nicht gefallen laſſen, allein die Schneidercourage wittert „den Geruch von einem Executionsmorgen“ und der tapfere Holzbeilſchwinger fragt: „Juckt euch der Buckel wieder?“ Wahrſcheinlich aber werden ſie doch mit Gut und Blut für ihren unvergleichlichen Egmont einſtehen, — gewiß wenns mit Ah! und Eh! zu machen wäre; — der Winkelſchreiber hat wohl Recht, auf ſeine an ſie gerichtete Frage: „Wollt ihr eure Rippen für ihn wagen?“ anſtatt ihrer ſich ſelber zu antworten: „Gott bewahre ihn!“ Dieſen „armſeligen Mäuſen“ begegnen freilich auf jedem Schritt und Tritt „andere Krebſe, als ſie ſie ſonſt gewohnt waren“ zu ſehen „mit ausgegrätſchten Beinen und dem Hut überm Ohr.“ Die ſtramme Correctheit des neuen Regiments marſchirt ſtündlich vor ihren Augen vorbei, das „Leben und Lebenlaſſen“ des gemüthlichen Patriarchalismus iſt vor den entſchiedenen Maßregeln des

Feldherrn-Statthalters verschwunden, so enthüllt sich denn an diesem Wendepunkte das innerste Wesen des Kleinbürgerthumes, wenn auch nicht gerade zu seinem besonderen Ruhme.

Und so enthüllt sich auch bei der Consequenz des Regentschaftswechsels, der er trotz allen Warnungen der Freundschaft nicht auswich, Egmonts innerstes Wesen. Zweimal war er vergeblich zur Selbstbekehrung gemahnt worden. Die brieflichen Ermahnungen des väterlichen Freundes Oliva würdigt er kaum eines „gefälligen Wortes," denn das ist ein „guter Alter, dem alles viel zu wichtig scheint," und „ein Fastnachtsspiel ist noch kein Hochverrath." Oraniens mündliche Darlegung der allseits bedrohten Situation sucht er durch Gegengründe zu widerlegen, oder mit unzartem Appell an seine doch unbezweifelbare Tapferkeit zum Stillschweigen zu bringen. Nun aber nach dieser wiederholten Mahnung ist ihm an Clärchens Conflictgefühl der Welt gegenüber das Mißliche seines bisherigen Lebens fühlbar geworden, und sein eigenes System des Zulassens, Gewährens und Gehenlassens, des reflexionswidrigen von Tag zu Tag Fortlebens ist an der Spitze des öffentlichen Lebens dem entgegengesetzten System durch die Regentschaftsumgestaltung gewichen. Und nun findet er sich demselben Alba gegenüber, der von Jugend auf sein Feind zuletzt aus den Berichten der Regentin ihn als einen der Gefährlichsten für die neu einzuführende Ordnung ansehen muß. Die Katastrophe naht unter vollem epischem Anschein, — denn Alba und Egmont erscheinen beinahe als Träger verschiedener weltgeschichtlicher Principien. Doch ist dieß eben nur Schein, denn Alba ist nicht der selbstständige Träger dieses Staatsideales, sondern nur „der brauchbarste Diener" seines Königs, und Egmont auch nicht der Träger der Adelsideen, sondern er referirt nur die Meinungen seiner „Landsleute," er spricht sie nicht „als seine Gesinnungen" aus. Beider Pathos trifft also durchaus nicht in demselben Punkte zusammen, daher kann zwischen ihnen von keiner dramatischen Ausgleichung, sei es im Bunde oder im Kampfe, die Rede sein; auch nicht von einer epischen Unterordnung des persönlichen

Willens unter den allgemeinen, oder Uebernahme dieſes Geſammtſtrebens ins individuelle Leben, denn Alba und Egmont können ſich in ihrem Pathos nie ſo wie die allgemeine Zweckſetzung und individuelle Ausführung vereinigen. Das iſt für Alba klar, war es eigentlich ſchon vor dem Geſpräche, indem er ja ſeinen Ueberraſchungsantheil der Kataſtrophe, die abſolute Beſeitigung des ihm und ſeinem Syſtem unerträglichen Egmont vorbereitet hat. Ueberraſchend dagegen ihm und dem Zuhörer tritt aus der Kataſtrophe Egmonts Entgegnung hervor: „Fordre unſre Häupter, ſo iſt es auf einmal gethan.“

Ueberraſchend jedoch erſcheint dieſe Wendung Egmonts nur dann, wenn man ihre Vorbereitungen außer Acht läßt. Die ſind aber ſchon vom Anfange an da. Egmont iſt nämlich dieſer unbefangene Lebemann, weil er das Recht zu haben glaubt, ſo zu leben, wie er will, „er lebt und handelt ja ſo wie er ſoll.“ Darum iſt er gegen jedes Urtheil, gegen jede Warnung vollkommen gleichgültig geblieben, weil er ſeinen Standpunkt für einen durchaus geſicherten hielt. Sein Selbſtvertrauen und das Vertrauen auf ſeine Stellung zum Volke und zur Regierung, in den intimſten und formellſten Lebensbeziehungen ließen ihm ſein Thun und Laſſen als unbedingt berechtigt erſcheinen. Vom Anfange an bildet das Unabhängigkeitsgefühl den mehr oder minder klar hervortretenden Mittelpunkt ſeiner Praxis, und was bisher unter nicht dringlichen Umſtänden als Selbſtgefühl lebte, offenbart ſich nun der wirklichen Gefahr gegenüber als ſtolzes Selbſtbewußtſein. Daſſelbe Weſen, welches die Bedrohniſſe auszupariren, die Genüſſe durchzuleben und dadurch ihre Reize zu freundlichen Mitteln des Lebens und Vergeſſens zu verwandeln trachtet, tritt nun als Einſtehen für die Rechte des Lebens entſchieden hervor. Und ſo wird die Kataſtrophe zur Selbſtbekehrung oder zur Offenbarung des Innerſten und Edelſten im Weſen Egmonts, wie ſich auch Albas Weſen, die Rückſichtsloſigkeit im Dienſte in der Gefangennehmung Egmonts offenbart.

Von da ab geht das Drama im völlig lyriſchen Schwunge

seinem und seines Helden Ausgange entgegen. Alle Möglichkeiten sind in Albas Energie zu einer einzigen zusammengeflossen; „was kann vielleicht? Von dieser schrecklichen Gewißheit bringst du mich mit keiner Hoffnung weg" — sagt Clärchen mit vollem Rechte zu Brackenburg über diese Situation. Doch über diese äußere Gewißheit der Kerkermauern und so weiter schwebt die innere Wahrheit des Helden, wenn auch nur wie ein Traumbild hervor.

Diesen Ausgang zu dem neuen in der Wendung bisher nur angedeuteten Ziele dazustellen, ist die Aufgabe des fünften Actes, und er übertrifft hier an Länge jeden seiner Vorgänger. Das kann auch nicht anders sein, denn es ist die Macht und Sicherung des neuen Princips, oder vielmehr die völlige Läuterung und Ablösung der Lebensgrundstimmung Egmonts allseitig ersichtlich zu machen. Und mit bewundernswerther Meisterhaftigkeit hat Goethe diese durchaus lyrische Zuspitzung dramatisch zu formen verstanden. Denn lyrisch ist das ganze Wesen dieses Aktes, weil wir überall nur den Seufzer Egmonts: Wär ich frei! widerhallen hören. Wie in einem magnetischen Rapporte klingt das von Egmont im Kerker Ersehnte: „Ach, Clärchen, wärst du Mann; so säh ich dich gewiß auch hier zuerst, und dankte dir, was einem Könige zu danken hart ist," — aus dem wohlbekannten traulichen Gemache in seinen Kerker vergeblich hinüber: „Nun bin ich frei und in der Freiheit liegt die Angst der Ohnmacht," und Ferdinands Verzweiflung antwortet: „Hier ist kein Ausweg, kein Rath, keine Flucht," auf Egmonts Aufforderung: „Laß uns entfliehn!" Wir begreifen das bei Clärchen, denn die Gewaltthat gegen den Geliebten fühlt sie in sich tausendfach, wir begreifen es bei Ferdinand, denn nur der lebende Egmont kann das wahr machen, was seinen Jünglingsstrebungen das Ziel wies, wie er es darlegt: „Dein Name wars, der mir in meiner ersten Jugend als Stern des Himmels entgegen leuchtete."

Es muß aber das Freiheitsideal völlig rein erscheinen. Darum muß sich die Kneipenfreiheit und Bierbanktapferkeit des Kleinbürger-

thums vor allem zur erblichen Sklaverei und Feigheit entpuppen, und Ferdinand muß den Muth beweisen, seine in Egmont aufgegangenen Ideale durch Uebernahme seines Vermächtnisses als seine Macht zu bekennen. Vor allem aber und schließlich ist an Clärchen und Egmont die Läuterung durch die Consequenz ihres bisherigen Thun und Lassens zu vollbringen. Bisher haben sie unbekümmert um die Welt sich so gehen gelassen, wie es ihnen gefiel, nun sind sie aus der Welt, durch die unbeachteten Nachbarn und den verschmähten Bewerber Clärchen, durch den gering geschätzten Feind Egmont, auf sich zurückgewiesen. Beide haben sich alle Freiheit genommen, aber im negativen Sinne des Wortes, wo sie bloß Unabhängigkeit bedeutet. Unabhängig zu sein, sich um den Klatsch der Umgebung, um Gunst und Gewaltthat von oben oder unten her sich nicht zu kümmern, ist aber nur dem erlaubt, wer den positiven Kern der Freiheit in sich trägt, wer sich vom Zuge zum wahrhaften Menschheitscentrum klar und bestimmt geleitet weiß. Dieser Kern schält sich bei den Beiden durch den Abstoß und Ausschluß der Welt heraus. Clärchen spricht ihre verklärte Anschauungsweise in den Worten über die Persönlichkeit des Geliebten aus: „Beweint das Vaterland und den, der es allein erhalten konnte;“ — und dann ist es auch in diesem Aufschlusse und Abschlusse ihres höchsten Gefühles mit ihr vorbei: „Heut steht die Welt auf einmal still; es stockt ihr Kreislauf, und mein Puls schlägt kaum noch wenige Minuten.“ Egmont dagegen, nachdem er beim Erblicken der Kerkermauern sich das Unabhängigkeitsgefühl als seine Urlust wiederholte: „Wenn Stürme durch Zweige und Blätter sausten, Ast und Wipfel sich knirrend bewegten, blieb innerst doch der Kern des Herzens ungeregt,“ — übersteigt vor seinem letzten Entschlusse noch eine Vorstufe im Erblicken jener Vision, von welcher er schwärmt: „Die göttliche Freiheit von meiner Geliebten borgte sie die Gestalt!“ Und an dieser Vorstufe nehmen die meisten Spectatoren Anstoß, weil sie sich am Spectakel genügen lassen, und beim Aufklappen des Sitzes die letzten Worte überhören.

Der Dichter mußte aber dieſe Vorſtufe auflegen. Erſtlich iſt es ſein dichteriſches Recht, jene Vorſtellungen, welche in geſpannteſten Lebensmomenten mit der Kraft von Halucinationen aus der tiefſten Seele vorſchweben, als äußerliche Vorgänge darzuſtellen. Zweitens iſt es ſeine dichteriſche Pflicht, dieſe innerſten Vorſtellungen auf ihre Bedeutung zurückzuführen. Und fragen wir, welches Freiheitsideal Egmont bis zum letzten und entſcheidendſten Augenblicke erfaßte, ſo läuft es ja auf die Ungenirtheit hinaus, irgend ein Nichtfräulein ſouteniren zu können; — dieſe Anſicht aus der Libertinperſpektive iſt aber von der wahren Erkenntniß und Bethätigung der Freiheit gerade ſo unterſchieden, wie die lüſterne Heimlichkeit des Hirſchparkes von der ſaubern Starrheit und Traulichkeit des mitteleuropäiſchen Buchenwaldes.

Dieſes Spectrum der Freiheit kommt und verſchwindet gleich dem der aufgehenden Sonne vor dem Ernſte des Tages bei Egmont. Kaum wird dieſer vernehmbar, ſo bricht auch aus allen Trübungen und Vorſpiegelungen in dem auch rhythmiſch beinahe correcten Hymnus Egmonts der unendliche Inhalt des Freiheitsideals hervor.

Und wieder ſagen wir bei dieſem Anbruche der letzten Erleuchtung Egmonts, nur in anderer Wendung, als am Abſchluſſe ſeines Charakters: Das iſt das Tragiſche, daß ſich das Unendliche im Menſchenleben nur offenbart, nie ganz alle ſeine Lebensräume erfüllt; und auf dieſen Fall gewendet, daß Egmont nicht mehr die Zeit gegönnt wird, ſeine höchſte Einſicht zu verwirklichen.

Seinem Geſammtcharakter nach verſäumt er die Zeit der Vorbereitung, denn noch im Kerker wiederholt er ſein fatales Pathos in der Mahnung an Ferdinand: „Es glaubt der Menſch ſein Leben zu leiten, ſich ſelbſt zu führen; und ſein Innerſtes wird unwiderſtehlich nach ſeinem Schickſale gezogen. Laß uns darüber nicht ſinnen.“ Darum fehlt auch die Zeit fürs entſcheidende Handeln, und kaum iſt es knapp vor dem Lebensſchluſſe noch möglich, das entſchiedene Wort vernehmen zu laſſen. Dieſer Widerſpruch des Endlichen und Unendlichen im Menſchen, welcher bei Egmont

als Selbstentscheidungsmangel zum äußeren Untergange führt, ist das erschütternde Moment des Tragischen; — es fehlt aber auch das andere und ergänzende zur tragischen Wirkung nicht, nämlich die zur Dichterkraftbewährung nothwendige Läuterung.

Geht man zu dieser Bewährung der dichterischen Begabung das Werk noch einmal durch, so kann man vom Schluß- und Ueberſichtspunkte zuvörderst die dramatische Technik besser würdigen, um dann wieder das Innere bis zu seinem läuternden Schlusse zu durchblicken. Und da wird man denn erstens allerdings zugestehen, daß Goethes Begabung keineswegs eine dramatische im höchsten Sinne des Wortes zu nennen ist; denn der Charakter keines der Dramaglieder ist streng dramatisch, sondern die beiden ersten haben eine vorwaltend epische Haltung, aus welcher ein lyrisches Element vielfältig hervorscheint, der Typus der drei letzten Glieder dagegen ist vorwaltend lyrisch, und namentlich der Ausgang ist nicht bloß um seiner Formen, sondern auch um des vollkommenen Durchbruches der Grundstimmung Egmonts willen bis zur unabweislichen Hymnuszuspitzung entschieden lyrisch. So trifft denn unser Urtheil über Goethes Egmont, daß er nämlich kein dramatisches Meisterstück ist, mit dem von Lewes zusammen, nur freilich auf einer andern Begründung. Denn wie überall, wo es sich um die Werke des Dichters handelt, ist das Urtheil dieses Autors, dessen weltmännisch feine und großartige Lebensauffassung Goethes nicht genug gerühmt werden kann, jedesmal sehr seicht, wo es den Dichtungen angelegt wird, und Lewes wiederholt nur damit den Beweis, wie wenig eine Dilettantenästhetik, welche schließlich nur an den Geschmack oder einen traditionellen Maßstab zu appelliren weiß, am Ende ausreicht. So auch in diesem Falle, wo er nämlich im Egmont keinen Conflict elementarer Leidenschaften und keine Verarbeitung des Stoffes in dramatische Form zu finden vermag. Daß der Conflict nicht fehlt, haben wir gezeigt, und daß wo Herz und Welt aneinander prallen, die Bewegung keine gar zu sanfte sein könne, dürfte nicht unglaublich sein. Zugeben wollen wir diesem Urtheile, daß im

Egmont das elementare Toben der Leidenschaften fehlt, darum aber, weil nicht alle möglichen leidenschaftlichen Kraftworte Shakespeares losgelassen werden, am leidenschaftlichen Ernst bei Egmonts Lebenslust, Clärchens Liebe, der Regentin Herrschbegierde, Oraniens Verfassungsanhänglichkeit und Albas Dienstesenergie zweifeln zu wollen, wäre doch eine etwas gar zu sonderbare Sache. Daß und warum wir die Stoffverarbeitung keine Glied für Glied streng dramatische nennen können, haben wir begründet, und wir fügen dem zur Ergänzung hinzu, daß aus der Detailzergliederung dieses Drama und in seinem Centrum Goethes dichterische Begabung als eine vorwiegend lyrische gekennzeichnet ist.

Trotzdem und zweitens ist aber Goethes dramatische Begabung keineswegs eine ganz untergeordnete. Das zeigt sich an der Entwickelung des Egmont im Großen und Ganzen, denn die Doppelbewegung jeder Handlung, das Vordrängen des Neuen und die Rückstauung des Alten, die Motivirung und Retardation ist überall scharf erkennbar gemacht. Im Helden waltet bis zum letzten Augenblicke das Retardationsstreben vor, er denkt auf Flucht und Rettung aus dem Kerker, wie er nur im Vertrauen auf seine Unantastbarkeit zu Alba sprach und ging, wie er allen Veränderungsgedanken bei Clärchen ausweichen wollte, allen mündlichen und schriftlichen Warnungen vor einer Bedrohung opponirte, und beim ersten Auftreten nur auf Dämpfung der Bewegung, keineswegs auf eine beunruhigende Ergründung ihrer Quellen hinarbeitete. Er ist in allem diesem Bestreben, die Dinge vor jeder Neuerung zu bewahren, nur der persönliche Ausdruck des gesammten Regierungssystems, seiner Standesinteressen und des Volkswillens, die alle in der Erhaltung des Ueberlieferten zusammenstimmen. Und er ist es, weil sein Unabhängigkeitsgefühl durch Entscheidungszurückhaltung allein sich zu erhalten vermag. Allein unentschieden zu bleiben, ist erfahrungsgemäß in gefährlichen Zeiten selbst für einen Archimedes eine gefährliche Sache, um wie vielmehr für einen allbewunderten und allumworbenen Egmont. Gerade dadurch, daß er unentschieden sein will, provocirt

er die Entſcheidung, und eine neue Geſtalt ſeines Weſens offenbart ſich ihm, weil er ſich nur die alte Unabhängigkeit zu bewahren befliſſen iſt. Er endet ſein äußeres Daſein in einem Kerker, weil ſein Drama in den Aeußerungen des Volksjubels anhebt. Denn dieſe elementare Beweglichkeit iſt verrätheriſcher als der Wüſtenſand und das Meeresgewoge und tritt ein primum movens wie die Bilderſtürmerei ein, ſo finden in dem erſten Sicheinlaſſen des Helden mit dieſer Situation des Volkes alle möglichen Compromittirungen ihre Motivirung. Das drängt dann unaufhaltſam vorwärts; mit Recht mag die Regentin denjenigen als den Gefährlichſten ſchildern, der wie Egmont die Volksregungen ſo in ſeiner Hand hat, mit Recht mag ſich der Adel dieſem Volkshelden anſchließen und ſein klügſter Repräſentant wieder auf Egmonts entſchiedenen Anſchluß dringen, mit Recht wird dann zunächſt ſubſidiariſch Alba dorthin geſchickt, woher dieß alte Regierungsſyſtem in gereizter Aufrichtigkeit ſich dieſer Potenz gegenüber für ohnmächtig erklärt, und endlich mit Recht beſeitigt das neue Regierungsſyſtem den Mann, der „einen gefährlichen Weg wandelt“ und deſſen Reden alle „nicht triftig genug ſind, ihn von der Schuld zu befreien,“ — wie das ſogar ſein wärmſter Anhänger, Ferdinand, zugeſtehen muß. Das geht Schlag auf Schlag aus dem Punkte hervor, an welchem ſich ſeine Macht inmitten der Volksbewegung beweiſt.

An demſelben Punkte alſo knüpft die Motivirung ſeiner Lebensentſcheidung an, wo ſein Retardationsbeſtreben zuerſt ſich offenbart, und wieder bricht entſchieden das wahrhaft Neue, ſeine höchſte Lebenseinſicht dort hervor, wo das äußerlich Neue ihn am entſchiedenſten in ſeine Gewalt bekommen zu haben meint, und es bekommt ihn darum in ſeine Gewalt, weil Egmont jeder Gewalt, ſogar der des Nachdenkens, ausweichen wollte. Es wird über ihn entſchieden, weil er ſich nicht entſcheiden will, und weil dieſe Unentſchiedenheit von den beſten Freunden als eine nicht zu entſchuldigende Verirrung, von allen anderen Menſchen als die ſträflichſte Zweideutigkeit gedeutet werden muß. Egmonts Selbſt-

vertrauen, auch jetzt noch so wie bisher fortschlendern, und höchstens mit wohlfeilem Volksjubel und nicht viel kostspieligeren Livreedemonstrationen allen Seiten auspariren zu können, seine Unbesonnenheit, dem Vertreter des neuen Systems ungenirt entgegenzutreten, und das zu einer Zeit, in welcher der König das bisherige Schalten und Walten selbst in der Schwester aufgeben muß, weil das Proletariat die Gährung der Gemüther nach seiner Weise auszubeuten anfängt, mit einem Worte, die gemüthliche Selbstverblendung über den Ernst der Weltgeschichte, das, was die Griechen als Hybris bezeichnen, und was der Dichter mit einem poetischen Worte als das Dämonische anschaulich machen will, führt die Katastrophe herbei. Das äußerlich Neue des Systemwechsels siegt über Egmont, weil er es nie für möglich hielt, und als die höchste Möglichkeit seines Wesens siegt unerwartet, aber wohl vorbereitet sein neu aufgehendes Ideal über den äußeren Untergang. Es ist eine Kette von Consequenzen, in welcher Egmont trotz alles Widerstrebens zur höchsten Selbstentscheidung gelangt.

Diese seine Selbstentscheidung für das Ideal ist nun die Katharsis, welche aus seinem Unglück erblüht; und wenn wir in der tragischen Erschütterung eingestehen müssen: auch dieser Begabteste konnte als Mensch dem Untergange nicht entgehen, so müssen wir am Ende auch die tragische Läuterung aussprechen: auch dieser genußsüchtige denkfeindliche Lebemann kann sich in Consequenz seines unabhängigen Lebens der Macht des Ideals nicht entziehen.

Darin aber hat sich Goethe als höchst begabter Dichter bewiesen, daß er den tragischen Doppeleffect aus seinem Inneren geschöpft hat. Er hat den Egmont gewählt, oder da, wie wir sehen werden, nie ein historischer Egmont beabsichtigt war, er hat diesen Charakter mit seiner Umgebung, diesen Handlungsverlauf geschaffen, um darin sein Selbstbekenntniß niederzulegen. Er führt nämlich den Untergang seines Helden dadurch herbei, daß er ihm erst im letzten Augenblicke, also zu spät, jene Eigenschaft beilegt, welche ihn selbst trotz allen Umgarnungen der

Lockung und der Umständegewalt vom Anfang bis zum Ende vor dem Untergange bewahrte, nämlich die Selbstentscheidungsfähigkeit, als Ernst der Arbeit und verständige Beherrschung des Lebens durch Ueberwindung der Erlebnisse. Und wenn wir am Ende der psychologischen Ergebnisse Goethes seinen Egmont als die Arbeit bezeichneten, mit welcher er die seit dem Abschiede von Lili immer wiederkehrende Selbstanforderung: Entscheide dich für die Bethätigung deiner Begabung! befriedigte, — so können wir nun als seine Antwort auf jene wiederholte Forderung der Tragik Egmonts die Versicherung entnehmen: Hätte ich mich nicht entschieden, die Erlebnisse als Vorbereitung meiner dichterischen Bethätigung zu bearbeiten, so wäre mein Dilettiren zu demselben Ende wie mein Held gekommen.

β. Schillers Wallenstein.

Durch dieselbe Unfähigkeit sich selbst zu entscheiden wird so wie Goethes Egmont auch Schillers Wallenstein dem Untergange entgegengeführt. Und wenn wir den Helden als den des Dichters bezeichnen, so wollen wir gleich darauf hinweisen, daß er nicht für ein historisches Portrait zu nehmen sei. Diesem seinem Geschöpfe hat Schiller das Lebensziel in jenem Mangel gesteckt, welcher ihn selber hätte ans Lebensziel bringen müssen; — und zwar in dem Mangel an gemüthlicher Betheiligung an der Arbeit, durch welche allein es dem Dichter möglich wurde, die härtesten Aufgaben zu überwinden. Er rüstet ihn dafür mit dem Außenmittel des Arbeitens, mit dem Erwägen und Ergründen, mit dem Calculiren und Combiniren einseitig aus, er macht ihn durch und durch zu einem Rechner und Grübler.

Und streichen wir das gemüthliche Eingehen in die Arbeit aus Schillers Wesen, lassen wir nur das übrig, was wir als die äußeren Zustände während der von uns betrachteten Lebensperiode gewahr wurden, diese Nöthigung schon um der Concurrenz wegen bessere Arbeiten liefern und dazu eine Unmasse von Foliantenstaub

einathmen zu müſſen, und das Alles um das bischen Leben zu friſten, ein bischen, welches ſich ob ſeiner mit der entſchiedenen Conception des Wallenſtein gleichzeitigen Krankhaftigkeit kaum des ſteten Aufmerkens auf Witterung und Zimmeratmoſphäre verlohnte, — mit einem Wort, dieſen unausgeſetzten Kampf mit den gemeinen Sorgen und Alltagsleiden, ſo hören wir wohl Schiller ſelber über die Erbärmlichkeit der Lebenspotenzen klagen aus den Worten, die in dem Monologe Wallenſteins als ſeine Weltanſchauung ausgeſprochen werden:

Nicht was lebendig kraftvoll ſich verkündigt
Iſt das gefährlich Furchtbare. Das ganz
Gemeine iſt's, das ewig Geſtrige,
Was immer war und immer wiederkehrt,
Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten.
Denn aus Gemeinem iſt der Menſch gemacht
Und die Gewohnheit nennt er ſeine Amme.

Daß ihm dieſe Weltanſchauung als die ſchließliche gilt, hören wir aber daraus, wie Wallenſtein den nächſten ſeiner Generale Illo ſich entgegenſetzt:

Das Irdiſche, Gemeine magſt du ſehn,
Das Nächſte mit dem Nächſten klug verknüpfen,
Darin vertrau' ich dir und glaube dir.

und wie er im Zwiegeſpräche mit dem Jugendgenoſſen Gordon ſich der anderen Welt entgegenſetzt:

Nichts iſt gemein in meines Schickſals Wegen,
Noch in den Furchen meiner Hand.

Wir begreifen dieſe Weltanſchauung Wallenſteins unter den Umſtänden ſeines Auftretens: der lange Krieg war von ſeinem urſprünglichen Principe ſchon durchaus weggerückt, und nur ſein urſprünglicher Typus, die Brutalität, hatte ſich geſteigert, man wechſelte im erſten beſten gegebenen Falle das Religionsbekenntniß ſowie die Feldparole, oder wie man leicht zu

einer anderen Mütze kam; das ist gewiß, die Welt watete höher als bis zu den Knieen in der Gemeinheit; dafür war ihm als dem Führer seine exclusive Bedeutung zu wiederholtenmalen klar gemacht worden, und was Buttler zu Questenberg als Echo des ganzen Heeres sagt:

Er knüpft uns, er allein an diese Fahnen,

hatten ihm die Tausende, die seinem aufgesteckten Feldzeichen mit der alten Blindheit von neuem folgten, bestätigt.

Wir begreifen dann weiter, daß diese Weltanschauung als ein Resultat der Erlebnisse sich zu dem Pathos condensirt: nichts gemein haben, kein Haar breit mehr, als es die Stellung in ihr fordert, mit dieser Welt sich einlassen zu wollen, und wir können diesem Pathos keinen anderen principiellen Namen als den der Unentschiedenheit geben. Wir werden uns in der Erfassung des Lebensprincipes für Wallenstein durch die Substitution des Ehrgeizes, der Rachsucht, des Aberglaubens und was man sonst anführen möge, durchaus nicht beirren lassen, sondern der alten Regel getreu das letzte Motiv oder Princip des Handelns dort, wo seine Katastrophe eintritt, aufsuchen. Unzweifelhaft enthält aber das Gespräch, welches Wallenstein im dritten Drama mit der Gräfin Terzky in Gegenwart seiner vertrautesten Generale führt, und welches mit dem Befehle schließt, Wrangel zu rufen, die Wendung, deren unerwartetes Gelingen Illo mit einem: „Nun, gelobt sei Gott!“ begrüßt. Freilich hätte er eigentlich und wahrhaft rufen sollen: „Gelobt sei der Teufel in dieser Weibesgestalt,“ denn diese Gräfin erweist sich durchs ganze Drama als der finstere Geist, der durch das Haus Wallenstein schreitet. Und als diabolische Botin bewährt sie sich zum Beweise eines Sprüchwortes auch an dieser Stelle, denn sie trifft die geheimste Stelle in Wallensteins Innerem und macht ihre Wunde um so empfindlicher, als sie dem geraden Gegensatz dieses Geheimsten und Innersten in seinem Charakter, der in sich gediegenen Entschlossenheit, allein ihre Zustimmung ausspricht:

Denn Recht hat jeder eigene Charakter,
Der übereinstimmt mit sich selbst; es gibt
Kein andres Unrecht als den Widerspruch.

Und es klingt aus diesen Worten der bitterste Hohn hervor, wenn sie zur Bestätigung ihres früheren Ausspruches, in welchem Wallenstein bezeichnet wird als ein solcher, „der stets sich selber treu geblieben," vorgebracht werden, und dessen Bitterkeit wird noch geschärft, wenn als Inconsequenz zu ihrer Furcht vor Wallensteins Ostentation, die auch in diesem Augenblicke prahlt:

Denn nie hielt ich der Mühe werth, die kühn
Umgreifende Gemüthsart zu verbergen,

der Entschluß derjenigen getadelt wird, welche „doch die Macht ihm in die Hände gaben." Hält man mit dieser Aufrüttelung durch die Bitterkeit des Höhnens das zusammen, womit sie die Umstimmung Wallensteins zu beginnen sucht:

Doch an die Möglichkeit der That glaubt Keiner,
Da müßten sie dich fürchten und dich achten.

sie achten dich aber höchstens, wie du „in Entwürfen tapfer bist," sie fürchten, wie die Uebergabe des Commando beweist, durchaus nicht die Selbstentschließung des tödtlich beleidigten Executors dessen, dem ihr Siegel beigedrückt wurde, also wie sie es vorzustellen weiß, es wird die Entschließungsfähigkeit des ehemaligen Mitschuldigen, in ähnlicher Weise die Gelegenheit für sich zu ergreifen, nicht einmal von ihnen in Anschlag gebracht, so beweist Wallensteins heftige Entscheidung, und noch mehr, indem er seine aufblitzende Stimmung dem Befehle des Schicksals zuschiebt:

Recht stets behält das Schicksal: denn das Herz
In uns ist sein gebietrischer Vollzieher. —

durch die That, wie gründlich die Gräfin Terzky sein Wesen mit der directen und indirecten Bezeichnung der Unentschiedenheit getroffen habe.

Die Feststellung der Unentschiedenheit als des Princips Wallensteins wird bekräftigt durch die Zurückführung der einzelnen Charakterzüge auf diesen Mittelpunkt. Denn da dieses sein Wesen in dem Streben wurzelt, sich das Selbstgefühl und die Stellung der Vorzüglichkeit zu bewahren, ohne sich mit der Welt einzulassen, so muß durchaus die Berechnung, das Erwägen und Ergründen jeder Einzelnexistenz, ihres Werthes und Einflusses fürs Ganze und der Kämpfe und Wechselwirkungen alle Aeußerungen Wallensteins beherrschen. Im entscheidenden Zwiegespräche mit Max begründet er diese Nothwendigkeit die Dinge nicht „schnell fertig" abzumachen, sondern sich nach ihrem Maaß zu richten, indem er nur in etwas geänderter Tonlage dieselbe Weltanschauung wie im Monologe über die Alltäglichkeit des Weltverlaufes ihm zu vernehmen gibt:

Eng ist die Welt und das Gehirn ist weit,
Leicht bei einander wohnen die Gedanken;
Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen,
Wo Eines Platz nimmt muß das Andre rücken,
Wer nicht vertrieben sein will, muß vertreiben;
Da herrscht der Streit und nur die Stärke siegt.

Diese richtige Erwägung und Benützung alles Einzelnen hat ja längst Max von Wallenstein gegen Questenberg gerühmt:

Und eine Lust ist's, wie er Alles weckt,
— — — — — —
Läßt jeden ganz das bleiben, was er ist,
Er wacht nur, daß er's immer sei
Am rechten Ort; so weiß er aller Menschen
Vermögen zu dem seinigen zu machen.

Und dieselbe Auffassung vom Schalten und Walten Wallensteins spricht aus entschieden entgegengesetztem Grunde Buttler aus:

Ein großer Rechenkünstler war der Fürst
Von jeher: Alles wußt' er zu berechnen,

Die Menſchen wußt' er, gleich des Brettſpiels Steinen,
Nach ſeinem Zweck zu ſetzen und zu ſchieben,
Nicht Anſtand nahm er, Andrer Ehr und Würde
Und guten Ruf zu würfeln und zu ſpielen.
Gerechnet hat er fort und fort und endlich
Wird doch der Calcul irrig ſein.

Und aus dieſem Streben die Rechnung vollkommen ſicher zu ſtellen, die Anderen als Factoren rechtzeitig einſetzen zu können für ein Leben, über deſſen Potenzen der Kluge bei all ſeinem Bemühen, ſich von ihren Colliſionen und Beſudelungen frei zu halten, doch eingeſtehen muß:

Und Keiner lebet, der aus ihrem Dienſt
Die Seele hätte rein zurückgezogen;

alſo aus dem Streben ſich und die Stellung in und aus dem Zuſammenwirken der Umgebung zu ſichern, geht im Drama Wallenſteins aſtrologiſche Tendenz hervor, denn:

Die himmliſchen Geſtirne machen nicht
Bloß Tag und Nacht, Frühling und Sommer — nicht
Dem Sämann bloß bezeichnen ſie die Zeiten
Der Ausſaat und der Ernte. Auch des Menſchen Thun
Iſt nur Ausſaat von Verhängniſſen,
Geſtreuet in der Zukunft dunkles Land,
Den Schickſalsmächten hoffend übergeben.
Da thut es noth die Saatzeit zu erkunden,
Die rechte Sternenſtunde auszuſuchen.

Und wenn auch nicht mit ſo großartigen Worten wie der Feldherr zu Illo, ſo legt dieſe ſelbe Doctrin oder vielmehr den Sinn und Kern derſelben ſein aſtrologiſches Organ Seni den Dienern treffend dar:

Das Erſte aber und Hauptſächlichſte
Bei allem ird'ſchen Ding iſt Ort und Stunde.

Im Erdengewühl nach den rechten Factoren, in den ſich kreuzenden Sternenbahnen nach dem rechten Momente der

Beſchlüſſe zu forſchen und jeden Beſchluß zu reſerviren, um durch keinen die Vorzugsſtellung zu gefährden, dieſes ewige Calculiren und Grübeln der Unentſchiedenheit gibt Wallenſtein jene geheimnißvolle Verſchloſſenheit, deren durchbrechende Aeußerungen ſchon den Jugendgenoſſen räthſelhaft waren, wie das Gordon hervorhebt:

Daß wir uns ſtaunend anſahn, nicht recht wiſſend,
Ob Wahnſinn, ob ein Gott aus ihm geſprochen,

deren Typus in der ernſteſten Lage zum Verzweifeln der beſten Freunde nicht zu durchbrechen iſt, wie Terzky klagt:

So haſt du ſtets dein Spiel mit uns getrieben,

ja die Wallenſtein ſelber und zwar zu ſeiner Aſſecuranz vorträgt:

Und woher weißt du, daß ich ihn nicht wirklich
Zum Beſten habe? Daß ich nicht euch Alle
Zum Beſten habe? Kennſt du mich ſo gut?
Ich wüßte nicht, daß ich mein Innerſtes
Dir aufgethan.

Wie aber und weil er ſelber verſchloſſen iſt, ſo bleibt auch ihm das Weſen der Dinge unerſchloſſen. Wer ſich nicht einlaſſen will mit dem Lebensintereſſe der Menſchen, dem verſagen auch ſie den Einlaß in ihr Lebensinneres, wer ſich nicht betheiligen will mit der Umgebung, an dem kann auch ſie keinen Antheil nehmen, — es iſt im Grunde ein und derſelbe Zug, nur von anderen Seiten her erfaßt. Darum gilt, was Illo zu Wallenſtein im Allgemeinen ſagt:

O du biſt blind mit deinen ſeh'nden Augen, —

bei ihm für jedes Verhältniß, auf deſſen der Berechnung ſich entziehenden Kern es ankommt. Wo das Herz mitſpricht, dort iſt Wallenſtein taub, weil er nie die Stimme ſeines eigenen Herzens vernahm, um ſie nicht vernehmen zu laſſen. Darum die gründliche Verkennung jeder von Herzen bedingten Poſition; und ſo

wird dagegen wieder dem Herzen zugeſchrieben, was in äußeren Motiven zu ſuchen wäre, einmal wo der unerwartete Abfall erklärt werden ſoll:

Das war kein Heldenſtück, Octavio!
Nicht deine Klugheit ſiegte wider meine,
Dein ſchlechtes Herz hat über mein gerades
Den ſchändlichen Triumph davon getragen; —

das anderemal wo der unerwartete Hinzutritt ſtutzig machen ſollte, zu Buttler:

Das Schickſal liebt mich noch; denn eben jetzt,
Da es des Heuchlers Tücke mir entlarvt,
Hat es ein treues Herz mir zugeſendet.

Dieſe Verwechslung iſt im entſcheidenden Momente begreiflich, weil in ihr nur das hervortritt, was nie anders war. Wallenſtein ſubſtituirt das äußere Band der Kameradſchaft bei dem alten Piccolomini der Herzensverbindung der Freundſchaft, weil er dieſe nie kannte, oder darein ſetzte, daß:

Dreißig Jahre haben wir
Zuſammen ausgelebt und ausgehalten,
In einem Feldbett haben wir geſchlafen,
Aus einem Glas getrunken, einen Biſſen
Getheilt.

weil er ſogar im Enthuſiasmus Max nichts anderes als eine Reminiſcenz an das Verlebte zu finden im Stande iſt:

Denn er ſtand neben mir wie meine Jugend.

Nur zweimal trifft er das Rechte, wo er das ihm unerſchloſſene Gebiet der inneren Lebensfragen berührt, — einmal anerkennend, daß ſie und ihre Vorgänge ſich der Berechnung entziehen, und alle fürs Aeußere geltende Unfehlbarkeit der höchſten, der Sterncalculationen zu Schanden machen:

Die Sterne lügen nicht; das aber iſt
Geſchehen wider Sternenlauf und Schickſal, —

das anderemal indem er eine Täuſchung über Herzensangelegenheiten zugeſteht:

Nicht jeder Stimme ſind' ich iſt zu glauben,
Die warnend ſich im Herzen läßt vernehmen.

Beidemal aber, indem er die Schuld hier einer falſchen Stimme, dort einem falſchen Zutreffen zuſchreibt, beweist er nur, daß ihm nicht bloß dieſe Pforte verſchloſſen iſt, ſondern daß er ihre Verſchloſſenheit gar nicht bemerkt. Er iſt eben ſeiner und der Berechnungen zu ſicher, als daß er ſich über die Menſchen und Dinge im Unſicheren fühlen ſollte, das Selbſtvertrauen iſt der Welt gegenüber Selbſtverblendung.

Dieſe Unentſchiedenheit, weil ſie der Betheiligung die Berechnung der Lebensintereſſen ſubſtituirt, muß endlich zur entſcheidenſten Gefährdung Wallenſteins werden. Die Verſchloſſenheit läßt ſich eben nur bewahren, wenn jede Aeußerung, ohne die ja doch das Leben unmöglich wäre, durch eine andere maskirt wird, wenn alſo die entgegengeſetzten der Reihe nach jede für die eigentliche Abſicht geltend gemacht werden. Das muß ihn unbedingt verdächtig machen, und wenn Wallenſtein im wichtigſten Reflexionsmomente auf den Quell dieſer Verdächtigungen richtig hinweist:

Denn mich verklagt der Doppelſinn des Lebens;

ſo wird dagegen für die äußere Betrachtungsweiſe ſeine äußere Stellung zum entſchiedenſten Verdächtigungsgrunde, wie denn Queſtenberg im äußerlich ſichtbaren Schwanken die vollbrachte That ſupponirt und beides ſich ſo zurechtlegt:

Zu ſtark für dieſes ſchlimmverwahrte Herz
War die Verſuchung! Hätte ſie doch ſelbſt
Dem beſſern Mann gefährlich werden müſſen.

und ganz in derſelben Anſchauungsweiſe Gordon den Jugendfreund zu rechtfertigen ſucht, indem er ſeine Stellung anklagt:

Zum Fallstrick ward ihm seine Größ' und Macht
Und diese dunkelschwankende Gewalt.

Ueberall also tritt in der Verdächtigung und Selbstanklage, in der Selbstverblendung und im falschen Selbstvertrauen die Unentschiedenheit als das Princip Wallensteins und die Berechnung als das Mittel seiner Bewährung auf.

Und schon darum, weil jede halbwegs der Mühe werthe Rechnung sich an vielerlei Größen erproben muß, hätte der Dichter, ganz abgesehen von den Erfordernissen der Handlung, dem durch Unentschiedenheit seine bevorzugte Stellung sichern wollenden Wallenstein eine größere Vielheit und Verschiedenheit von Charakteren beigeben müssen.

Aus dieser Umgebung Wallensteins, und beinahe so hoch als dieser auf der entgegengesetzten Seite stehend, tritt als seine Ergänzung Max Piccolomini hervor. Als eine Ergänzung Wallensteins Max anzusehen, werden wir aber vorzüglich durch des Feldherrn Worte genöthigt, die er im Momente der tiefsten Erschütterung spricht:

Im Feuer seines liebenden Gefühls
Erhoben sich, mir selber zum Erstaunen,
Des Lebens flach alltägliche Gestalten,

und wenn wir dann damit zusammenhalten, daß Wallenstein den Max mit seinem eigenen Jugendbilde vergleicht, und ferner das, was Gordon über die einschneidende Wirksamkeit eines Falles in Wallensteins Jugendzeit erzählt:

Er hielt sich nun
Für ein begünstigt und befreites Wesen,
Und keck, wie einer, der nicht straucheln kann,
Lief er am schwanken Seil des Lebens hin. —

und daß wir von diesem Falle her seine wesentliche Umstimmung datiren mögen, der gemäß er sich als den Bevorzugten im gemeinen Weltlauf ansieht, so wird es nicht ganz unwahrscheinlich,

daß mitten durch die düsteren Ahnungen Wallensteins das Bild des Max als das seiner eigenen Vergangenheit, also als die Ergänzung zu seiner Gegenwart schwebt.

Doch auch sonst hat der Dichter in Max Gestalt unbedingt die Ergänzung zu Wallenstein und wenn man will, diese zu einem ebenso hohen Grade einer nur andern Einseitigkeit entwickelt aufgestellt.

Zunächst werden wir völlig durch das Hochbild befriedigt, in welchem Max Wallenstein zeichnet, er ist ihm der Held und Friedensbringer, der Tapfere und Kluge, der Detailbedachte und Großherzige in einer Person, und wenn wir seine Schilderungen dieses Einzigen gegen Octavio und Questenberg im Gedächtniß zusammenfassen, so stimmen wir Max bei, indem er über sein Verhältniß zu Wallenstein behauptet:

> Fast wie in einem Zauberringe hält
> Das Schicksal mich gebannt in diesem Namen.

Und wir würden gar keine andere Antwort auf etwa erhobene Bedenklichkeiten gegen diese Einzigkeit erwarten können, als die Octavio erhält:

> Dein Urtheil kann sich irren, nicht mein Herz.

Denn dieses sein Princip, die Entschiedenheit des Herzens wird von Max so oft wie gegen den Vater:

> Dem Herzen folg' ich, denn ich darf ihm trauen,

so gegen die Geliebte:

> Leg Alles, Alles in die Wage, sprich,
> Und laß dein Herz entscheiden.

als die unfehlbarste und höchste Instanz des Lebens proclamirt, daß wir uns gar nicht verwundern, wenn er es dort supponirt, wo wir nur die Unentschiedenheit des Verstandes ausschließlich walten sehen, nämlich in Wallensteins Innerem:

Das Orakel
In seinem Innern, das lebendige,
Nicht todte Bücher, alte Ordnungen,
Nicht modrige Papiere soll er fragen.

Und wir begreifen dieses vollausklingende Pathos durchaus, wenn wir Wallenstein als den väterlichen Kameraden des Kriegsnovizen, als Vorbild der Tapferkeit und Klugheit des Kriegers, jetzt gar als den Vater der Geliebten, wie seit je dem der vollen Bewunderung Nahgestellten mit Max Augen ansehen. Wenn wir endlich seine Hoffnungen der Herbeiführung einer Zeit, von der er schwärmt:

O glücklich, wem dann auch sich eine Thür,
Sich zarte Arme sanft umschlingend öffnen.

auf denselben Helden gesetzt sehen, so begreifen wir auch, wie er in Verkennung derselben Staatskunst bei Wallenstein ihn allein für den Umgarnten hält und gegen den Vater sich anklagend wendet:

O diese Staatskunst, wie verwünsch' ich sie!
Ihr werdet ihn durch eure Staatskunst noch
Zu einem Schritte treiben.

Wir sehen so dieses Pathos des Max durchaus in Herzenserlebnissen wurzeln, und sogar durch das erste selbständige Welterlebniß durch die Reise nach Kärnthen befestigt werden. Wir haben in der That die erste Jugendblüthe und wenn auch wahrscheinlich nicht eine der Wallensteins völlig gleiche, so doch die eines echten und rechten Mannes vor uns, der in seiner hohen Stellung vom Leben bisher nur die glänzenden Gipfel, noch nicht wie jener die Tiefen der Gemeinheit, den Jammer der Alltäglichkeit erblickte. Wir begreifen wie dort, wo anstatt der Entscheidungszurückhaltung die Entschiedenheit des Herzens das Princip und Pathos ist, auch anstatt der Berechnung die Illusion das Leben leitet und sich in dem Satze zuspitzt:

Die Uhr schlägt keinem Glücklichen!

Gewiß nicht „auf einer Inſel in des Aethers Höhn," aber in dieſem wirklichen Erdenleben müßte ihn Wallenſteins Dolmetſch Seni corrigiren, wie die Uhr keineswegs eine irdiſche Erfindung und welche Unmaſſe von Rechnungen nothwendig ſei, um die nur mechaniſch turbirte Sternenſtunde als richtig zu erkennen. Das iſt der Punkt in Max Charakter, die Illuſion über die Weltlage insgeſammt und nicht etwa nur die „Verblendung durch zwei Augen," welcher ihn dem Untergange geradezu entgegentreibt, wie ſein Gegenbild die Berechnung, und wenn dieſe eine allſeitige Verdächtigung begründet, ſo wird für Max jeder Boden unſicher, ſobald ihm die Illuſion genommen wird:

Und Alles wanket, wo der Boden fehlt.

Max ſchielt zu ſehr nach Innen, Wallenſtein nach Außen, und wenn der Letztere durch ſeinen falſchen Blick in den Abgrund ſtürzt, hat der Andere fürwahr nicht Grund zu fragen:

Doch wie geriethen wir, die nichts verſchuldet,
In dieſen Kreis des Unglücks und Verbrechens.

Mit dieſem Wir, mit welchem Max auf ſeine Herzensergänzung hinweist, nähern wir uns der Frauenumgebung Wallenſteins. Was nun die Frauenwelt in Schillers Dichtungen betrifft, ſo iſt neuerlichſt irgendwo darauf hingewieſen worden, daß Schiller nicht bloß darum der Dichter der Frauen genannt werden müſſe, weil er ihre Würde beſang und ihr Gefühl mit ſeinem ergreifenden Pathos ins Tiefſte aufzuregen verſteht, ſondern weil er wie Keiner ihre geheime Bedeutung für die Geſchichte dramatiſch ins volle Licht zu ſtellen weiß. Es widerſpricht dieſe Anſicht zwar ſchnurſtracks der herkömmlichen Annahme, welcher gemäß Schiller alles Verſtändniß des weiblichen Herzens und Lebens abgeſprochen wird, — wir ſind aber ſehr geneigt, von dieſen Abſprechern anzunehmen, ſie hätten die Weiblichkeit nur in jenen Gefilden kennen gelernt, aus welchen die Halbpoeſie und Ganzproſa ſich ihre Lachtauben und Marienblumen zu holen pflegt. Wenigſtens, um nicht noch

weiter auszulangen, begreifen wir nicht, wie Schiller seinen Wallenstein ohne die feinste Beobachtung und Wiedergabe des Frauencharakters hätte lebendig machen können. Wie einzig durch die Gräfin Terzky sein Wesen, die Unentschiedenheit gebrochen, weil geoffenbart wird, haben wir schon ausgesprochen und werden es in der Betrachtung der Handlung noch mehr darlegen. Und wie wir uns einen Max ohne Thekla vorstellen könnten, das ist völlig unbegreiflich.

Man mag aus der Dankbarkeit und Bewunderung Max Pathos für Wallenstein noch so sehr erklärlich finden, das, endlich er ist Theklas Vater, wird doch am Schlußpunkt einer Charakteristik Wallensteins durch Max stehen müssen. Alle sonstigen Illusionen würden ihn nicht so lange gegen den eigenen Vater verblenden können, wenn er vor seinen Gründen nicht auf einen heiligen Grund flüchten könnte, von dem er behauptet:

> Der einzig reine Ort ist unsre Liebe,
> Der unentweihte in der Menschlichkeit.

Endlich das Einschlagen des Todesweges, überhaupt die Wahl eines eigenen Weges wäre wenigstens höchst unwahrscheinlich, wenn er am Scheidewege da den Vater, dort den Freund und sonst Niemand erblicken möchte, wenn wir ihn nicht früher, ehe er spricht:

> Wer mit mir geht, der sei bereit zu sterben!

klagen hörten:

> Das Herz in mir empört sich, es erheben
> Zwei Stimmen streitend sich in meiner Brust,
> In mir ist Nacht, ich weiß das Rechte nicht zu wählen.

Für all dieses Pathos mit seinen Illusionen weiß uns nun der Dichter in Theklas Persönlichkeit die Erklärung aufzustellen. Ihr im letzten Monologe ausgesprochenes Princip und Pathos:

> Was ist das Leben ohne Liebesglanz?

läßt sie uns ganz erkennen, diese reine Weiblichkeit, die selber wie eine Frage an das düstre Schicksal ihres Hauses vorüberschwebt.

Wir erklären uns das Entstehen ihrer Liebe, wo ihr beim Eintritte in die Welt aus einer klösterlichen Erziehung die edle Gestalt des Max begegnet, wir erkennen die Echtheit dieses Gefühles aus den Abschiedsworten:

Wie du dir selbst getreu bleibst, bist du's mir,
Uns trennt das Schicksal, unsre Herzen bleiben einig;

und die Selbstgewißheit des Herzens den Gefahren des Lebens gegenüber:

Das Spiel des Lebens sieht sich heiter an,
Wenn man den sichern Schatz im Herzen trägt.

denn wir haben eines jener kräftigen Herzen vor uns, die sich mitten in den Ahnungen über den Untergang der gesammten Existenz nicht beirren lassen, die Beantwortung der entscheidenden Lebensfragen aus sich zu holen, denn

Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme.

Und wie wir darin, daß sie die Glanzseite ihres Gefühles nicht übersieht, die Sprosse des mächtigen Hauses nicht verkennen, so finden wir in ihrer Selbstkräftigung dem Todesboten gegenüber und in ihrem letzten durchgeführten Entschlusse die der Herzensentschiedenheit Max würdige Braut.

Die Gefühlslebendigkeit hat das Mädchen offenbar von seiner Mutter geerbt, welche ja selbst ihre höchste Sensibilität eingesteht:

Ich bin so schreckhaft, jedes Rauschen kündigt mir
Den Fußtritt eines Unglücksboten an.

Das feinste und zum unmittelbaren Uebergleiten in die Lebenspraxis ausgereifteste Fühlen ist ihr Princip und ihr Pathos. Das offenbart sie schon gleich, wo sie ihrem Gemahl über die Reise berichtet. Sie hat da in den höchsten Lebenskreisen verkehrt und trachtet nun nach bester Frauenart den Erfahrungsgewinn von dorther für die Ihrigen zu verwerthen. Dort aber fühlt man aus sorgsam gehandhabten Formen die Stimmung entschiedener heraus,

als anderswo aus den gröbſten Verletzungen, dort geben ausdrucksloſe Augen mehr zu verſtehen, als im breiten Geſellſchaftsklatſch die derbſten Worte, dort regen verſchwiegene Wünſche gründlicher auf, als tiefer unten die bunteſten Lockungen und lauteſten Drohungen. Das Alles nun zu errathen, was hinter Vertraulichkeiten ſich verſtecken will, dazu iſt die Herzogin wirklich die feinſte Weltdame und zarteſte Anempfinderin der Perſonen und Verhältniſſe, was wir ihrer Rede an Wallenſtein entnehmen:

Nein, Niemand ſchalt Sie. — Man verhüllte ſich
In ein ſo laſtend feierliches Schweigen.
Ach! hier iſt kein gewöhnlich Mißverſtändniß.

Und da ſie in Alledem Hausfrau iſt, als Mutter und Gemahlin für das Glück der Zukunft ſorgt, ſo begnügt ſie ſich nicht bloß in den äußeren Verhältniſſen, ſondern trachtet noch mehr in des Mannes Thun und Laſſen die Gefährlichkeit aufzuzeigen:

O mein Gemahl! Sie bauen immer, bauen
Bis in die Wolken, bauen fort und fort
Und denken nicht dran, daß der ſchmale Grund
Das ſchwindelnd ſchwanke Werk nicht tragen kann.

Ihr gerades Gegentheil und innerhalb der Grenzen der weiblichen Natur nur mit Wallenſtein zu paralleliſiren, iſt ihre Schweſter die Gräfin Terzky. Denn ihr Pathos iſt wie bei ihm zuletzt auf Behauptung der Stellung gerichtet und in den Reminiſcenzen an den verunglückten Emporkömmling gegründet.

Ich trügs nicht, ſo geſunken ihn zu ſehn,

wie den Winterkönig nämlich, meint ſie über Wallenſtein, und das abzuwenden, wendet ſie die der männlichen Methode der Berechnung entſprechende weibliche der Intrigue an. Da geht das Recept ungefähr auf folgendes aus: Ein klein wenig mehr von dieſem, ein Tröpfchen weniger von jenem, immer aber auf einmal nur ſo viel, daß man entſchuldigen mag: Wegen dem

Bischen! und siehe da, jede sittliche Differenz ist unversehens abhanden gekommen:

Pflicht und Ehre,
Das sind vieldeutig doppelsinn'ge Namen.

Nur practisch! und die einzige practische Vernünftigkeit ist das Begreifen und Ergreifen der Gelegenheit, darum zu Wallenstein:

Gestehe denn, daß zwischen dir und ihm
Die Rede nicht kann sein von Pflicht und Recht,
Nur von der Macht und der Gelegenheit.

Und der Erfolg ist die edelste Gesinnungsprobe:

Entworfen bloß, ist's ein gemeiner Frevel,
Vollführt ist's ein unsterblich Unternehmen,
Und wenn es glückt, so ist es auch verziehen,
Denn aller Ausgang ist ein Gottesurtheil!

Da spinnt sich das geheim auf den Zweck losgehende Reden durch unmerkliches Ausgleiten vom Reisegespräche weiter und weiter bis zum gefährlichsten Selbstverluste des Andern, ohne daß man das erste ableitende Wort bezeichnen könnte, und so weiß die Gräfin mit Ameisenbeharrlichkeit zu bekanntem Weibermißbrauche die geheimsten Gefühlskeime Max und Theklas zu erbohren, und einer Windsbraut gleich den Wallenstein entschlüpften Zornesfunken zum Schadenfeuer anzufachen.

Sonderbar, aber in einem Punkte trifft diese perfecteste Intriguantin mit dem unbefangensten Gemüthsmenschen Max beinahe wörtlich zusammen. Denn die Warnung der Gräfin an Wallenstein:

O laß
Des Aberglaubens nächtliche Gespenster
Nicht deines hellen Geistes Meister werden. —

wird ihm von Max in Beider entscheidendem Gespräche so wiederholt:

O fürchte, fürchte dieſe falſchen Mächte!
Sie halten nicht Wort, es ſind Lügengeiſter,
Die dich berückend in den Abgrund ziehn.

Beide alſo, die ſchärfſte weibliche Beobachtung und der Inſtinct des Herzens ſehen nicht bloß wegen der Nähe zu Wallenſtein dieſe dunkle Seite, die man ſonſt auch als Aberglauben, Rachſucht, Ehrgeiz, Herrſchgier, oder wie derartige finſtere Potenzen heißen mögen, für das einzige Princip Wallenſteins ausgibt, und was mehr iſt, ſie erkennen dieſe Verfinſterung als eine falſche von Wallenſtein abhängige, weil abſtreifbare an. Das Richtige aber über dieſen dunkeln Punkt trifft doch nur das Wahrheitsgefühl der Gemahlin:

Ihn floh die Ruhe, und dem alten Glück,
Der eignen Kraft nicht fröhlich mehr vertrauend,
Wandt' er ſein Herz den dunklen Künſten zu,
Die keinen, der ſie pflegte, noch beglückt.

Das iſt das rechte Wort: Mißtrauen, — zuerſt erwachſen der Verachtung der verächtlichen Welt, dann weiter freſſend in der Berechnung, welche dieſer Welt gegenüber die Unentſchiedenheit ſichern ſoll, und zur finſteren Macht des Schickſals umgeſtaltet, das heißt zum Reflex der eigenen Verfinſterung über die incommenſurablen Gemüthsgrößen und irrationalen Welterhebungen. Das Mißtrauen wendet ſich dann gegen die Methode ſelber und da keine der geläufigen Rechnungsſpecies das Unbezwingliche, weil Unzugängliche bezwingen kann, wird die Rechnerei, obwohl nicht ohne Doppelſinn in die Sternenwelt verlegt, ſo daß man in dem

Nacht muß es ſein, wo Friedlands Sterne ſtrahlen —

mehr als eine zweifache Ausdeutung finden mag. Denn außerdem, daß er ſich ſeiner ganzen Weltanſchauung nach als ein Glanzgeſtirn mitten in der Dunkelheit der Entwickelungen und Perſonen der Umgebung und des Krieges vorkommen muß, und daß ſich ſeine Kraft gerade durch die Ungunſt der Verhältniſſe

sternenhoch gesteigert fühlt, und daß er von der Astrologie Klarheit erwartet oder zu erwarten vorgibt, wo die irdischen Berechnungen sich verwirren, so mag ihm sein Sternenglaube und Fatalismus gar wohl am Ende selber als eine Umnachtung erscheinen, in welcher der wenn auch abgezwungene Entschluß wie ein räthselhafter Stern den rechten Weg zur That weist. Und richtig, diese vieldeutigen Worte stehen an einer Stelle, wo sie mitten zwischen dem „es ist entschieden, nun ists gut" und „jetzt fecht' ich für mein Haupt" das volle Sicherheitsgefühl Wallensteins nach dem Entschlusse und vor der That offenbaren. Seinem ganzen Wesen: der Unentschiedenheit, entsprechend, läßt er auch sein Verhältniß zu den höchsten Lebensfragen in der Schwebe, er macht seine Entscheidung von einem gegebenen Fall abhängig:

> Da ist es Wohlthat, keine Wahl zu haben,
> Und eine Gunst ist die Nothwendigkeit. —

und ist dieser günstige Fall eingetreten, so beginnt an diesem Probleme der gewiegte Rechenkünstler sofort den Gleichungsansatz; — und so können wir selbst in dem Ausrufe: „Ist der Junge toll?" auch nicht eine letzte Abweisung, sondern nur ein höchstes Erstaunen über den unvermutheten Fall entdecken, daß ihm die Entscheidung über seine einzige Tochter von einem und darum d. h. im Hochstreben ihm Gleichen abgerungen werden soll. Darum wie er sich selber nicht aus der Umnachtung der Unentschiedenheit und des mangelnden Selbstvertrauens in Bezug auf die letzten Lebensmächte losringen mag, so kann er als kluger Rechner auch der Umgebung nur als unentschieden oder was dasselbe ist, für die Räthselhaftigkeit der Astrologie und ihres Fatalismus entschieden erscheinen wollen. Indessen den Pappenheimern mag er, obwohl wieder nicht mit entschiedener Unwahrheit vorperoriren:

> Ich fühl's, daß ich der Mann des Schicksals bin,
> Und hoff's mit eurer Hülfe zu vollbringen.

und zu Illo mag er und wieder nicht ganz unrichtig prahlen:

Es gibt im Menschenleben Augenblicke,
Wo er dem Weltgeist näher ist als sonst
Und eine Frage frei hat an das Schicksal. —

wer aber das ganze Drama überblickt, den wird Wallenstein nicht zu dem Glauben an den Sternglauben als an den entscheidenden Factor seines Charakters bestimmen. Zwar wird die Entscheidungsstunde echt astrologisch von ihm eingeleitet:

Glückseliger Aspect! so stellt sich endlich
Die große Drei verhängnißvoll zusammen.
— — — — — —
Nicht Zeit ist's mehr, zu brüten und zu sinnen.

aber dieselben Sterne sind Wrangel zu demselben Zwecke nicht günstig, und erst das Irrlicht der Gräfin Terzky verlockt Wallenstein zum Einschlagen gerade dieses Weges. Und am Ende erklärt er selber die Sternleitung für überflüssig:

Von falschen Freunden stammt mein ganzes Unglück;
Die Weisung hätte früher kommen sollen,
Jetzt brauch' ich keine Sterne mehr dazu.

Und wenn er in der angewohnten Geheimthuerei auch zuletzt noch zugesteht:

Dergleichen Stimmen gibt's, es ist kein Zweifel,
Doch Warnungsstimmen möcht' ich sie nicht nennen,
Die nur das Unvermeidliche verkünden.

so hat er doch aus dem tiefsten Gefühle seiner völligen Isolirung in den wunderbar ergreifenden Worten:

Mir däucht, wenn ich ihn sähe, wär' mir wohl.
Es ist der Stern, der meinem Leben strahlt,
Und wunderbar oft stärkte mich sein Anblick.

verrathen, wie schließlich nicht einmal das Prachtgebilde des Jupiter ihn darüber verblenden kann, wo die rechten Sterne des Menschenlebens zu suchen seien.

So kann denn auch Illo und zwar weil er Wallenstein zum Durchspioniren nahe genug gerückt ist, über diesen Punkt seines Charakters, dessen Dunkelheit von der feinen Beobachtungsgabe der Gräfin und vom selbstgewissen Herzen des Max erkannt und vom sicheren Gefühlstacte der Herzogin auf die Quelle zurück geleitet wurde, in seiner Weise zu Wallenstein über diese Quelle: das Mißtrauen oder wie er sie bezeichnet:

Der Maleficus,
Der einz'ge, der dir schadet, ist der Zweifel.

und auch über das ihr Entspringende das Richtige aussprechen:

O du wirst auf die Sternenstunde warten,
Bis dir die irdische entflieht! Glaub' mir,
In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.

Und wie ers damit meint, erklärt er den Comparsen:

Und steht's
Nur erst hier unten glücklich, gebet Acht,
So werden auch die rechten Sterne scheinen.

Und auch wir müssen nun endlich diesen Charakterpunkt Wallensteins, der häufig für sein ganzes Wesen ausgegeben wird, so bestimmen, daß seiner Unentschiedenheit der Complex der Weltpotenzen als Schicksal oder als Constellation erscheint, bis ihm kurz vor seinem Ende seine Unentschiedenheit über die Nächststehenden, Freunde sowohl wie Feinde, als sein Schicksal sich erklärt.

Mit Illo sind wir aber in den zweideutigen Kreis der nächsten Umgebung Wallensteins eingetreten, oder besser gesagt, in einen unzweideutigen Gestaltenkreis des Verderblichen. Zwischen Illo, Terzky, Isolan, Buttler zu wählen fällt schwer; höchstens kann man Illo und Terzky als ächte Bedientenseelen unmittelbar den Herrschaften folgen lassen. Im Ausspioniren des für seine Pläne Brauchbaren wird dieses edle Paar nicht einmal von den ächten Bedientennaturen, die der brave Kellermeister commandirt,

übertroffen. Es ist nur zum Verzweifeln, wie das Spioniren nicht zum Zwecke führt, wie es Terzky gesteht:

Ich kann mich manchmal gar nicht in ihn finden,
— — — — — —
Spricht stundenlang mit uns von seinen Planen,
Und mein' ich nun, ich hab ihn — weg auf einmal
Entschlüpft er.

Da muß dann im günstigen Falle seine Zudringlichkeit am Aufbrechen des Verschlusses arbeiten:

Was sollen alle diese Massen? sprich!
Die Freunde zweifeln, werden irr an dir.
— — — — — —
Woran erkennt man aber deinen Ernst,
Wenn auf das Wort die That nicht folgt?

Und soviel als abzulauern ist, wenn der Wechselbalg ihrer Leidenschaften dem Herrn als sein ächtes Willenskind unterschoben werden soll, bringen die Beiden richtig heraus; und namentlich von Illo muß man behaupten, er wisse vortrefflich seinen Mann aufs Korn zu nehmen, wenn er gegen Wallensteins Unentschiedenheit bei Sesinas Gefangennehmung geltend macht:

Vorwärts mußt du,
Denn rückwärts kannst du nun nicht mehr.

oder wenn er ihm, nachdem er auch hier noch wie gewöhnlich der Entscheidung entschlüpfen will:

Wie sollt' ich's nun im Ernst erfüllen müssen,
Weil ich zu frei gescherzt mit dem Gedanken?
Verflucht, wer mit dem Teufel spielt.

zu drohen wagen kann wie der Hahnenruf dem Löwen mit dem Tagesanbruche:

Wenn's nur dein Spiel gewesen, glaube mir,
Du wirst's mit schwerem Ernste büßen müssen.

Ja er kennt seinen Mann, sobald er behauptet, was dann von der durch die Gräfin bewirkten Wendung bewährt wird:

Die Gelegenheit
Soll ihn verführen. Ist der große Schritt
Nur erst gethan, den sie zu Wien ihm nicht verzeihn,
So wird der Nothzwang der Begebenheiten
Ihn weiter schon und weiter führen: nur
Die Wahl ist's, was ihm schwer wird.

Und dieser durchgängige, den Herrn zur Tollkühnheit hetzende Sklavensinn, der sich damit selber einen höhern Lohn erringen will, darf uns bei Illo nicht wundern, hat er ja doch gleich anfangs seine Käuflichkeit proclamirt:

Der Kaiser gibt uns nichts — vom Herzog
Kommt Alles, was wir hoffen, was wir haben.

Mit dieser ordinärsten Feilheit der beiden nächsten Heeresgenossen Wallensteins contrastiren Isolani und Buttler aufs Vortheilhafteste. Zwar gilt von ihnen Beiden, was in diesen Zeiten allgemeinen Herrschaftsschwankens Buttler vom Heere und seinen Führern aussagt:

Sie treibt der Eifer nicht fürs Vaterland,
Denn tausende wie mich gebar die Fremde,
— — — — — —
Doch alle führt an gleich gewalt'gem Zügel
Ein einziger, durch gleiche Lieb und Furcht
Zu einem Volke sie zusammenbindend.

und Beide lassen sich von außen her für Wallenstein zu besonderer Theilnahme gewinnen, der Eine sich kaufen, der Andere sich verblüffen, Beide aber sind doch wenigstens darin brave Soldaten, daß auch ihr Herz mit gewonnen werden muß. Und da beweist denn Wallenstein seine Herzensunkenntniß wieder, wenn er am Ende über Isolani äußert:

Fahr' hin, ich hab' auf deinen Dank ja nie gerechnet.
— — — — — —
Ja der verdient, betrogen sich zu sehen,
Der Herz gesucht bei dem Gedankenlosen.

Denn gerade bei diesem Gutmüthigen ist das Herz und seine Dankbarkeit ein Hauptfactor des Charakters, mit welchem er gegen Illo den Fürsten rühmt:

Und das ist nun das drittemal, bedenk' Er!
Daß mich der Königlichgesinnte vom
Verderben rettet und zu Ehren bringt.

und nicht Wankelmuth allein, sondern auch Subordination ist es, wenn er beim Erblicken des kaiserlichen Briefes zu Octavio spricht:

Ich mach' euch meinen Glückwunsch, Generallieutnant.

und nur das Gefühl der höchsten Soldatenpflicht löst ihn von Wallenstein:

Spinnt er Verrath — Verrath trennt alle Bande.

Gekauft ist er zwar durch den Schuldenzahler, aber nicht um jeden Preis an ihn verloren.

Und so hat sich zwar auch Buttler verblüffen lassen durch und zur Aufstachelung seiner Leidenschaftlichkeit, aber diese verführbare Seite abgerechnet haben wir unter den vier Wallenstein gefährlichen Gestalten in Buttler ohne weiters die nobelste vor uns. Ja, wenn man seinen aus dem Umhergetriebenwerden in einer keine Heimath ihm darbietenden Welt erklärlichen Fatalismus:

Es denkt der Mensch die freie That zu thun,
Umsonst! er ist das Spielwerk nur der blinden
Gewalt, die aus der eignen Wahl ihm schnell
Die furchtbare Nothwendigkeit erschafft. —

in Erwägung zieht, so begreift man, wie diese Leidenschaftlichkeit beinahe sein einziges Charakteristisches ist. Er steht allein da und

fühlt dieß Alleinſtehen in einer aus den heterogenſten Elementen zuſammengewürfelten Welt; in ſtolzem Selbſtgefühl findet er ſich mit Wallenſtein allein ſympathiſch, darum:

Und bin des Friedlands Knecht, ſobald es ihm
Gefallen wird, ſein eigner Herr zu ſein;

und mit dem Selbſtgefühle verbindet ſich ausdrücklich die Energie, welche ſich nicht beſinnt, bei Gelegenheit voll ein- und auszugreifen:

Es iſt ein großer Augenblick der Zeit:
Dem Tapfern, dem Entſchloſſnen iſt ſie günſtig.

Wehe dem, der einer ſolchen Natur verletzend in den Weg tritt. Schlimm, wenn er dem Kaiſer eine ſolche Verletzung ſeines Selbſtgefühles zuſchreiben ſoll, aber trotzdem heißt es, wenn er ſich von Illo zu dieſer Annahme verblüffen ließ:

Nun ſo reut mich nicht,
Die Treue vierzig Jahre lang bewahrt,
Wenn mir der wohlgeſparte gute Name
So volle Rache kauft im ſechzigſten.

Viel ſchlimmer, wenn er ſeine Leidenſchaftlichkeit und Verblüffbarkeit gemißbraucht ſieht, für Wallenſtein, auf welchen die Ehrverletzung und Racheaufſtachelung und dadurch Gewinnung für unbekannte Zwecke ihm vom älteren Piccolomini zurückgeführt wird. Da erſcheint ihm die Rache als Nothwehr gegen den Lebensverderber und daß es in dieſer nicht mit dem Treubruche abgethan ſein wird, könnte man ſeiner Energie ſchon zutrauen, wenn auch nicht ſein maßloſes Aufzürnen es verriethe:

Nur von ihm trennen? O er ſoll nicht leben!

So iſt das beſte der gefährlichen Elemente in Wallenſteins näherer Umgebung eben wegen ſeiner Zuverläſſigkeit das bei weitem gefährlichſte.

Die gefährlichſten Entſcheidungen kommen ihm aber von

seinen besten Jugendgenossen Octavio Piccolomini und Gordon. Octavio würde, wenn die Entschiedenheit seines Vorbereitens und Handelns aus seiner Selbstbestimmung hervorginge, und nicht die Wirkung angestammter Dienstestreue, also eigentlich auch Mangel an Selbstentscheidung wäre, wenn also nicht ganz verschiedene Wesenheiten neben einander stünden, als der Gegenheld Wallensteins angesehen werden müssen. Der Form seines Auftretens nach wenigstens ist er ein Wallenstein vollkommen ebenbürtiger Gegner. Wie gesagt aber, eine principielle Gegnerschaft ist nicht da, denn Octavio ist ein Vertheidiger des alten Rechtes:

> Mein Sohn, laß uns die alten engen Ordnungen
> Gering nicht achten! Köstlich unschätzbare
> Gewichte sind's, die der bedrängte Mensch
> An seiner Dränger raschen Willen band.

Mit diesem Princip kann er wohl als Gegner seines Sohnes auftreten, nicht aber als der Wallensteins, dem jedes Recht das Rechte ist, wenn es ihn nur nicht aus der Unentschiedenheit hinausdrängt, der darum abwechselnd auch bald der bald der entgegengesetzten Seite scheinbar Recht gibt, um einen Anschluß durch den andern und mit diesem seine Entschlußlosigkeit zu maskiren. Sonst aber, wie sie dieselbe Schule des Lebens durchgemacht haben, stimmen Octavio und Wallenstein formell in ihren Ansichten über dasselbe und die Methode seiner Führung sehr überein. Wie Wallenstein hebt auch Octavio gegen Max Jugendtheorie die Unmöglichkeit hervor, sich von den Trübungen der Wirklichkeit frei zu halten,

> Mein bester Sohn! es ist nicht immer möglich,
> Im Leben sich so kinderrein zu halten,
> Wie's uns die Stimme lehrt im Innersten.

Darum ist auch er ein sorgfältiger Berechner aller möglichen Störungen und Verunreinigungen:

> Denn meines Calculs halt' ich mich gewiß;

ja weil er sie auf einen bestimmten Zweck beziehen kann, vermag er gründlicher zu combiniren und seiner Rechnung mehr zu trauen und vom Gegenüber zu sagen:

Doch er betrügt sich, denn die Klugheit wacht.

Darum auch zögert er mit seinem Hervortreten, so lange Wallenstein noch nicht entschieden wurde:

Den Willen nicht, die That nur will er strafen,
Noch hat der Fürst sein Schicksal in der Hand.

Wenigstens läßt er, bis er darüber im gewissen ist, die in Wallensteins näherer Umgebung gewinnbaren Persönlichkeiten Isolanis und Buttlers aus dem Spiele, und nur bei dem Sohne anticipirt er die Mittheilung seiner Principes:

Der Kaiser schreibt mir mein Betragen vor,
— — — — — — — —
Hier gilt's, mein Sohn, dem Kaiser wohl zu dienen,
Das Herz mag dazu sprechen, was es will, —

weil er diesen gefährdet sieht, mit hineingerissen zu werden in den Wirbel, seitdem er ihn für befangen hält unter den Reiseeindrücken, über die er meint:

Verwünscht, dreimal verwünscht sei diese Reise.

Ein höherer Befehl demnach entscheidet bei Octavio hinsichtlich des Sohnes wie hinsichtlich des Kriegskameraden, und dasselbe Princip beseitigt die Jugenderinnerungen Gordons. Doch nicht ohne Kampf; denn bei ihm hat sich in seiner Weltabgelegenheit die Macht des Herzens ungestörter erhalten können als bei dem abgeschliffenen Piccolomini, aus dem sie nur zum Sohne zu sprechen wagt, und so spricht er unverholen über diese Nothwendigkeit zu dem Befehlsüberbringer Buttler:

Doch es ist hart,
Daß unter Allen mich das Loos

Zum Werkzeug seines Sturzes muß erwählen,
Denn Pagen waren wir am Hof zu Burgau;

und wie gegen den directen Befehl, so auch gegen die Begründung seiner Ausführung durch Berufung auf Klugheit und Schicksalsfügung:

Das Herz ist Gottes Stimme; Menschenwerk
Ist aller Klugheit künstliche Berechnung;

obwohl er schließlich doch nur dann offen Wallenstein zu gehorchen zusagt, wenn sein Wille mit dem kaiserlichen Befehle im Einklang steht, und der Execution nicht als Burgwächter mit seiner Macht, sondern nur mit Bitten in den Weg tritt.

Am äußersten Rande der sich um Wallenstein schlingenden Lebenskreise begegnen uns noch die beiden Executoren, die beim Henker gar nicht besser zu finden wären, Macdonald und Deveroux. Abenteurer von Haus aus:

Wir sind Soldaten der Fortuna: wer
Das meiste bietet, hat uns;

sind sie zu jedem Dienste bereit, der sich auszahlt; — und doch, diesem gewaltigen Manne, diesem Auge, das überall nur frühere Gnadenspendungen erblicken kann, dem Feldherrn mit Mordgedanken entgegentreten — nein, das geht nicht, bis endlich ein falscher Ehrenpunkt diese Freibeuter des Kriegerthums entscheidet:

Er soll als Feldherr enden
Und ehrlich fallen von Soldatenhänden.

Also selbst in diesen schlimmsten Handlangern noch ein Reflex des Besten; wie erst, wenn man das Lager betritt. Der Dichter hebt zwar über diesen Punkt im Prolog hervor:

Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen;

allein er modificirt die Bedeutung, indem er auf die Macht hinweist, welche Wallenstein durch die Massenconcentration erhält.

Die Möglichkeit bloß wird also in das Lager verlegt, eine Möglichkeit übrigens, welche Wallenstein von sich nie geradezu ausschließt, und die auch, wie es schon der Beginn der Handlung zeigt, vom Lager nicht ausgeschlossen ist. Ehe jedoch die Handlung anhebt, zeigt uns der erste Ueberblick das Lager von tüchtigen Soldaten erfüllt. Die Principien, durch welche diese Schwaben und Schweizer, Wallonen und Sachsen, Lombarden und Kroaten, Böhmen und Mecklenburger, die alle „nicht auf der Gasse gefunden sind," zu dieser wie zusammengegossenen und geleimten, flink wie ein Mühlwerk in einander greifenden Masse der Wallensteiner wurden, werden uns als Waghalsigkeit und Gefühlsabhärtung, Kummerlosigkeit um Hab und Gut und Bewußtsein einigen Wissensbesitzes, als fürnehmer Corpsgeist und äußere Ungebundenheit, vor allem als Subordinationssinn, der das Machtsymbol überall vor und über sich schweben sieht, bei einer Rekrutirung aufgewiesen. Mit ihnen und ihrem Pathos, das darauf abzielt, „Kinder und Kindeskind nach hundert und aber hundert Jahren" vom Durchbrausen dieser Schaaren erzählen zu machen, werden wir uns freilich nicht einverstanden erklären mögen; allein diese Soldaten und ihre Ansichten sind nicht unsere Zeitgenossen, sondern Kinder eines sechzehnjährigen Kriegsgräuels und einer das Jahrhundert weit überschwellenden Gemüthergährung. Zudem, ohne diese persönliche Losgebundenheit von Haus und Familie, ohne diese strenge Absonderung von allem, was nicht Soldat ist, ohne diese blinde Unterwerfung unter den Führer, wäre diese Armee nicht das, was sie sein soll, ein unbedingtes Werkzeug des Feldherrn.

Und mit diesem Aufblick Aller zu dem Feldherrn unsere Ueberschau zu verbinden veranlaßt, sehen wir uns genöthigt, den Kreis der Charaktere bis zu Wallenstein aufwärts wenigstens zu durchfliegen. Denn wie sehr wir im Lager nur ein bis ins elementar Unkenntliche zerriebenes und in seinem Geistesfeuer zusammengeschmolzenes Conglomerat vor uns haben, so sind dafür unter derselben Spitze andere Erkennungsarten und Merkflächen hervor gequollen. Wir finden in den vorgeführten Heerestypen

nämlich einen Abklatsch der Heerführer selber, und werden in den leichtbeweglichen, nicht zum Augenzwinkern des Nachbars hinaufmerkenden Croaten den käuflichen Isolani, in den wetterwendischen, kollerigen, führerstolzen Dragonern den verblüffbaren Buttler, den Bedientensinn Terzkys, der nach unten „fort Hallunk" poltert, nach oben prahlt „wir halten ihn, wir," in den Karabinieren, den biedern Tiefenbacher, dessen „Kreuz gut bei Jud und Christ" befunden wird, in den loyalen und baarzahlenden Arkebusiren und endlich in den Pappenheimern mit ihrem Motto: „nichts ihr Herren gegen die Disciplin," den unübertrefflichen Max wiedererkennen. Und wenn das Lager sie als ein ausgezeichnetes Corps ohne allen Neid rühmt, so können auch wir am Ende, wo sie vor den Feldherren hintreten und einerseits sprechen:

Das höchste Zutrauen haben wir zu dir,
Kein fremder Mund soll zwischen uns sich schieben,
Den guten Feldherrn und die guten Truppen —

anderseits aber über seine Vielrednerei stutzen:

Braucht nicht viel Worte. Sprich
Ja oder nein, so sind wir schon zufrieden; —

in jedem von ihnen ein richtiges Nachbild des edlen Obersten und seines offenen von der Gefühlssicherheit allein geleiteten Handelns nicht verkennen.

Endlich dieser Wachtmeister, der sich im Lager dieselbe Rolle eines Eingeweihten vindicirt, wie Illo im Kreise der Generale, ist wie dieser Führer, nur eine freilich nicht so fein ausgeführte, weil im Lagerleben groß gewordene, Carricatur des Feldherrn. „Wie der sich räuspert und wie er spuckt," das hat er ihm bis auf die Prätension eines apparten Aberglaubens richtig abgeguckt, und wenn er dem Recruten das Siegel aufdrückt:

Es treibt sich der Bürgersmann, träg und dumm
Wie des Färbers Gaul, nur im Ringe herum —

hören wir ihn des Friedländers Weltanſchauung und Menſchenverachtung verrathen, welcher ja über den Kreislauf des Lebens und ſeine den Sinn bewältigende Einwirkung ſagt:

Das Jahr übt eine heiligende Kraft,
Was grau vor Alter iſt, das iſt ihm göttlich.

Einem Wachtmeiſter mögen wir die Verachtung alles deſſen, was zur Armee nicht gehört, nachſehen, bei ihrem begabteſten Haupte aber iſt das ausſchließliche Gewahrwerden des Gemeinen und Alltäglichen und das aus dieſem allgemeinen Mißtrauen hervorwachſende Princip, die Unentſchiedenheit, ein unverzeihlicher Fehler. Wallenſtein dürfte ſich ja nur umſehen, und würde überall Elemente, auf die zu bauen und zu vertrauen iſt, erblicken. Selbſt wenn er bis zu ſeiner Baſis herabſtiege, würde er innerhalb ihrer etwas weitläufigen und weitwendigen Begriffe einen unverlierbaren Kern, die Unerſchütterlichkeit und zugleich Opferfreudigkeit des Mannesmuthes, entdecken. Er würde freilich leider bei dieſer Entdeckung einer Ergänzung, und wegen der Ergänzungsnothwendigkeit der Einſeitigkeit ſeiner Intelligenz, dieſe als einen Mangel gewahr werden, welcher ihn um ſo ſicherer um jenes Ziel bringt, das ihm die Intelligenz ſichern ſoll. Hätte er nämlich dieſe Opferfreudigkeit, welche ſich vom Heere aus in ſeiner Perſon concentrirt, ſeinerſeits für eine weltgeſchichtliche Idee, ſo könnte er als der treue Feldherr ſeines Machtgebers durch Wiederherſtellung der Kaiſermacht die uralte Wunde Deutſchlands heilen, oder er könnte von derſelben Prätenſion der Territorialhoheit aus wie der Winterkönig, aber mit unendlich nachhaltigeren Mitteln zum Uſurpator ſich aufſchwingen, oder endlich, er könnte mit dieſem trefflichſten Materiale ſich wie ein Keil zwiſchen die ſchon längſt nicht mehr um Ideen ſtreitenden, ſondern an ſehr materiellen Handhaben ergreifbaren und zur Seite zu ſchiebenden Kämpfer eindrängen, und was er den Heeresrepräſentanten gegenüber zu wollen vorgibt, in der That als Friedensorganiſator eines wahrhaft neuen Reiches vollbringen. Er will aber, um in die Kapuzinerſprech-

weiſe einzugehen, keinen dieſer welthiſtoriſchen Grundſteine legen, und wird darum ſelber Allen ein Stein des Anſtoßes und Aergerniſſes. Hätte er jene Unerſchütterlichkeit, welche wie die ſeiner „wilden Jagd“ die Nachbarn beim Stürmen hält und leitet, wenn auch richtig zwiſchen zweien derſelben immer der dritte Mann fällt, ſo brauchte er ſie nicht durch die Unentſchiedenheit erſetzen zu wollen, welche nach rechts und links ausbeugt, um den Mittelmann nicht zu gefährden. Bei dieſem Ausbeugen aber wird er auf ſo entgegengeſetzten Wegen betreten, daß er zuletzt überall wie ein Paßloſer verdächtig wird. Er hat, um mit dem Wachtmeiſter zu ſprechen, leider zu wenig vom Saus und Braus und zu viel vom Tempo und feinen Blick des Soldatenthums, als daß ſeine Beſonderheit nicht zuletzt den Soldaten auffallend werden ſollte. Er iſt für das Heer der vorzüglichſte Organiſator, und ſoweit als dieſe Befähigung dem Einzelnen in zerfahrenen Zeiten eine befriedigende, weil feſtgeſchloſſene Welt erſchafft, geht auch die Hingebung des Heeres an dieſen Weltleiter; er will aber den blinden Gehorſam, um keine Fahnenfarbe ſichtbar machen zu müſſen, die That ſtumm, damit er keine Parole auszutheilen braucht; und ſiehe da, das freie Wort raiſonnirt ihm einen Willen auf, den er, weil er wie eine Mahnung an ſeine Pflicht auftritt, als die größte Subordinationswidrigkeit am allerwenigſten wollen kann. Ihm iſt die Armee ein bloßes Material, und das Haranguiren eines Lager-Lamormain genügt zur Entbindung einer Geiſterwelt — er hält ſich ſo hoch geſtellt, daß er nur im herablaſſenden Tone zu den Seinigen ſpricht, und ſo rücken die ihm zuletzt bis in ſein innerſtes Gemach hinein.

Dieſe zu hoch genommene Stellung läßt ihn aber auch ſeine nähere Umgebung nur wie aus nebelgrauer Ferne Grau in Grau erfaſſen. Er müßte ſonſt zu einer anderen Weltanſchauung, als zu der, welche im Leben nur Gemeines findet, ſich bekehren, weil er um ſich der lichten Punkte genug und in ſeiner nächſten Nähe zwei Prachtgeſtirne entdecken würde. Er würde, wenn es ihm

nur eindringlich vernehmbar wäre, in der Zuversicht, welche Max gegen ihn geltend macht:

Doch siegen muß das glückliche Gefühl,

und im Wesen Theklas, das sich freilich nicht gegen ihn, sondern gegen die Neubrunn in den Worten ganz darlegt:

Es zieht mich fort, ich weiß nicht, wie ich's nenne;

also in der Unwiderstehlichkeit ihrer Entscheidungen, und darum auch im Herzen, aus dem allein Zuversicht und Unwiderstehlichkeit keimen, die Potenz anerkennen, die im Verein mit seiner Intelligenz ihn zum Heroismus erheben würde, gerade wie er durch die Unerschütterlichkeit, in welcher sich die Unwiderstehlichkeit manifestirt, und durch die Opferfreudigkeit, welche allein durch Zuversicht auf das, dem man opfert, möglich wird, zum Helden aus dem Soldatenthume den Aufschwung bekäme.

Und hier müssen wir, obwohl wir schon im Vorbeigehen darauf hinwiesen, hervorheben, daß die Charaktere des Max und der Thekla keineswegs einer Sympathie zu Gefallen, wie es den vielerlei Reden des Dichters nach selber den Anschein gewinnt, in das Drama als Einschiebsel gestellt wurden, sondern zur Harmonie des Ganzen, darum auch zum Abschlusse des Wallensteins Charakter tragenden und erklärenden Gestaltenkreises unbedingt nothwendig sind. Denn indem man die Beiden so auf ihr Ziel losgehen sieht, als müßten sie aus der Seligkeit eines Alpenthales geradezu und unbehindert das höchste irdische Glück erreichen, indem man sie auf die Weltlage im allgemeinen, die selbst bei dem besten Willen der Väter den Kindern ihr geträumtes Idyll nie wirklich zuließe, und speciell auch auf den Willen der Väter vergessen sieht, welche unter diesen Weltcombinationen mehr als ein gewöhnliches Wörtchen mitzusprechen haben, indem man mit einem Worte sie in den Abgrund stürzen sieht, weil sie ohne alle Berechnung und in unbeirrbarer Entschiedenheit dem Ziele entgegeneilen — so entschuldigt man die Unentschiedenheit und

Berechnung Wallenſteins überall, wo die Welt ſich dem Herzen nicht völlig erſchloſſen zeigt. Sodann hätte ja der Dichter gar keine Perſönlichkeiten, an denen er das Daſein des Herzens bei Wallenſtein verrathen könnte. Nun aber haben wir ſchon darauf hingewieſen, daß er in ſeinen Todesahnungen durch ſeinen Lieblingsſtern an ſeinen irdiſchen Liebling Max erinnert wird; und daß neben dieſer Heldenhaftigkeit in ſeinem Herzen auch die Stimme der jungfräulichen Reinheit ihn zu ſtärken vermag, hören wir aus ſeinen im Bangen, ob jetzt das Demaskiren eintreten ſoll, zu Thekla wie eine Troſtbitte gerichteten Worten:

Komm mein Mädchen!
— — — — — —
Eine ſolche Stimme brauch'
Ich jetzt, den böſen Dämon zu vertreiben,
Der um mein Haupt die ſchwarzen Flügel ſchlägt.

Alſo das Herz iſt da, Wallenſtein iſt kein bloßer Typus des Zweifels, kein Intelligenzgeſpenſt, ſondern es pulſirt in ihm wirklich menſchliche Lebenswärme, und ſo müſſen wir ihn als eine dramatiſche Geſtalt, als einen gemiſchten Charakter anerkennen, während der abſoluten Skepſis jedes Pathos fehlen würde, ſie darum auch gar nicht im Handeln aufgezeigt, ſondern nur in der Erzählung vorgeführt werden könnte. Allein ſo ſelten erſcheint dieſe Herzenserleuchtung auf dem finſteren Wolkengrunde der Lebensanſchauung, ſo ſelten läßt ſich aus der tiefſten Bedrängniß durch die Welt das reine Gefühl hören — daß man beinahe unentſchieden darüber iſt, ob Wallenſtein auch nur wie ein vorüberſchwebendes Phantom ſein Herz entſchieden fühlt. — Aber anticipiren wir, auch noch gegen die Terzky verräth ſich die Berührbarkeit und dadurch das Daſein des Herzens.

Allen anderen Geſtalten ſeiner Umgebung gegenüber kann man bei Wallenſtein auf keine Betheiligung ſeines Herzens, weil auf kein Eingehen in ihre beſſere Eigenthümlichkeit, oder wenn man will, auf keine Ergründung ihres Herzens ſchließen. Er

müßte ja ſonſt überallher einen richtigen Factor in ſeine Lebensrechnung aufnehmen; ſo aber muß der Betrachtende, wenn er ſich durch Reflexe über Wallenſtein, als das Centrum, Aufſchluß erſchaffen will, überall ein: Wenn anfügen. Wenn er ſein Forſchen und Streben wenigſtens, ſo wie Illo und Terzky, einem erſten beſten Zwecke unterordnen, wenn er ſich ſo leicht wenden ließe, zu was immer für einer Seite, wie Iſolani und Buttler, — ſo wäre er doch wenigſtens ein practiſches Subject, während er jetzt ein unthätiger Weltverächter iſt, was man, von ſolchen Subjecten umgeben, freilich leicht werden mag. Wenn er ſeine diplomatiſche Haltung, ſo wie Queſtenberg und Wrangel die ihrige, zum Staatsbeſten verwenden oder ſie nicht bloß momentan, wie er es thut, ſondern völlig gegen Octavio und gegen ſeine Gemahlin fallen laſſen würde, ſo würde er ein liebevoller Gatte aus einem Eheherrn, ein Freund aus einem Zeltkameraden, eine Zierde des Reiches aus einem unzuverläſſigen und unerträglichen Partiſan, der auch zum Ueberfluſſe dieſe ſeine letzte Stellung nicht ergreift, ſondern nur erreicht.

Und daß er ſie erreicht, daran iſt gerade das bischen Herz Schuld, welches ihm, hätte er es in Cours geſetzt, die reichſten Zinſen getragen hätte. Wie es die Gräfin Terzky iſt, welche uns über den Grundzug im Charakter Wallenſteins, die Unentſchiedenheit, dadurch Aufſchluß gibt, daß ſie dieſes Geheimniß aufzuſchließen und, damit er den Aufſchluß verberge, einen falſchen Entſchluß Wallenſteins zu provociren verſteht, wie dieſe Intriguantin dabei auch den Grundzug ihres Charakters bloßlegt, indem ſie ihr finſteres Ziel nur mit Aufbietung der dunkelſten Lebensmächte erreicht, alſo ihr Heimiſchſein in dieſen dunklen Regionen erweist, haben wir ſchon dargelegt. Es bleibt uns nur noch übrig, auszuſprechen, daß der von der Terzky abgelockte Entſchluß kein Entſchluß, das heißt keine Selbſtbeſtimmung, ſondern Verführung iſt; und als letzter, obwohl ſchon angedeuteter Strich an der Bedeutung der Terzky für das Drama, auch das zu präciſiren, daß ohne ihre Vermittelung Max und Thekla weder

über sich so ins klare, noch über die Erreichungsmöglichkeit ihrer Träume so in die Verblendung geriethen. Sie erweist sich demnach durch Ausbeutung der Herzenslebendigkeit nach ihrer dunklen, so wie nach ihrer lichten Seite hin als das eigentliche Gegenspiel Wallensteins im Charakterkreise dieses Drama, aber als keine Gegenheldin, denn wie Octavio trifft sie mit dem Helden nur in der Methode, nicht im Princip des Lebens zusammen, in ihr concentrirt sich die Entscheidungssucht, so wie in Octavio das von außen ins Drama geholte Entscheidungsrecht, während Wallenstein, anstatt Entscheidungsmacht zu werden, in seiner Unentschiedenheit eben von beiden Seiten unberührt bleiben will.

Daß aber selbst dieser klügste Rechner nicht unberührt bleiben kann, ist das Tragische. Er will nicht wollen und ehe er sich versieht, muß er, ja er muß es, weil er sich nicht versieht und nicht versehen will. Durch seine Intelligenz glaubt er sich die allseitige Bevorzugung in einer verächtlichen Welt zu sichern, durch das Verächtlichste im Wollen, durch übereilte Empfindlichkeit wird er gestürzt. Denn daß sein von der Terzky provocirter Entschluß kein wahrer Willensact sei, beweist sich daran, daß er weder auf eine Vorbereitung dieser Wirklichkeit durch entschiedene Bearbeitung seines Materials, der Armee und Anweisung seiner Generale dachte, noch auch die Verantwortlichkeit für sich übernehmen mag, sondern sie dem Schicksal zuweist. Indem er sich die Unendlichkeit der einen Menschenhälfte durch Absperrung gegen ihre Ergänzung zu sichern strebt, wird ihm durch Ueberraschung und momentane Verführung diese Einseitigkeit ihre und damit seine Endlichkeit im Untergange zu fühlen gegeben.

Die Entwickelung dieses tragischen Ausganges aus der Anlage eines der Welt sich entgegenstellenden, darum die Weltcomplication oder das Schicksal provocirenden Charakters ist die Handlung des Drama. Wir müssen nun, ehe wir an die Betrachtung des Details gehen, zuvor die Ansicht beseitigen, als hätten wir es in den drei Stücken des Wallenstein mit einer Trilogie im griechischen Sinne des Wortes zu thun, und wenn wir selber

ſchon dieſe Bezeichnung gebrauchten, ſo geſchah es, weil wir uns ſo lange an das Traditionelle im Gebrauche halten mochten, bis wir den Ort zu ſeiner begründeten Beſeitigung erreichten. Dieß iſt nun hier der Fall, und obwohl wir uns hier nicht mit der Theorie des griechiſchen Drama befaſſen können, ſo erhellt doch bei einer halbwegs näheren Betrachtung, daß von drei nach den Dramen ſelbſt abgetheilten Handlungen, möge man ſich dieſe durch das äußere Band des Verlaufes bis zu einem Ruhepunkte, oder durch das innere einer Idee und der Erſchöpfung ihrer Lebensformen zuſammengehalten denken, die Rede beim Wallenſtein nicht ſein könne, und noch weniger davon, daß man vom Dichter der Anlage ſeines Werkes nach ein damit zu verbindendes viertes Drama, möchte dieſes nun eine tragiſche Parallele oder eine heitere Reversſeite der Grundmotive ſein ſollen, hätte erwarten können. Schon aus dem Grunde, daß er die Theilung in drei Stücke erſt nach und nach vornahm, daß er, wie er an Goethe (18. September 1798) ſchreibt, den Prolog, „aus der Rückſicht, daß er allein ſtehen ſoll," zu einem ſelbſtändigen „Charakter- und Sittengemälde" auszuarbeiten unternimmt, und zu einem zweiten Schnitte in den Stoff ſich noch ſpäter entſchloſſen zeigt, wie das aus der Briefſtelle an Körner (30. September 1798) erhellt: „Das Stück ſelbſt habe ich nun, nach reifer Ueberlegung und vielen Conferenzen mit Goethe, in zwei Stücke getrennt," kann an eine planmäßige Dreigeſtaltung, am wenigſten im griechiſchen Sinne, den Schiller nicht kannte, gedacht werden. Doch abgeſehen von dieſer Entſtehungsableitung, alſo von der Unmöglichkeit, den immenſen Stoff in einem einzigen Drama unterzubringen, kann auch aus inneren, der äſthetiſchen Analyſe ſich erſchließenden Gründen die Benennung der Trilogie nur ſehr mit Unrecht auf die Dramenfolge des Wallenſtein angewendet werden.

Wir haben es nämlich im erſten und zweiten Stücke mit keiner Folge im dramatiſchen Sinne, das heißt, nicht mit zwei Entwickelungsſtufen, ſondern nur mit einer Folge im epiſchen

Sinne zu thun, das heißt die Lagerſcenen und das, worauf hauptſächlich die erſten vier Acte in den beiden Piccolomini hinauslaufen, ſind verſchiedene Schilderungen verſchiedener Vorgänge, die Natur dieſer Vorgänge aber, anſtatt eine promovirende oder retardirende Cauſalität darzuſtellen, iſt vielmehr vollkommen identiſch. An zwei verſchiedenen Orten geſchieht ein und daſſelbe und nicht einmal von einer ſolchen Conſequenz und Einwirkung des einen handelnden Menſchenkreiſes auf den anderen, wie die Anregung oder Abſchreckung eines gegebenen Beiſpieles ſchwach genug nachwirkt, kann auch nur im entfernteſten die Rede ſein. Es iſt alſo nur ein Nacheinander der Schilderungen, alſo eine ächt epiſche Form, von Vorgängen gegeben, die man ſich ſehr wohl als nebeneinander vorgehend vorſtellen kann; und wie es die Auseinanderſetzung zeigen wird, ſind dieſe Vorgänge deſſelben beinahe auch wörtlich gleichlautenden Inhaltes.

Uebrigens ſind in Schillers Wallenſtein die Elemente zu einer ächten tragiſchen Tetralogie nicht zu verkennen; nur iſt es, um ſie bemerkbar zu machen, nöthig, die Entwickelung des Drama bis zu ihren einfachen Grundzügen hin aufzulöſen. Da findet man denn, daß ſie ſich in mehreren einander durchkreuzenden Handlungen und daher zwiſchen mehreren um nicht ſchwierig erkennbare Intereſſen concentrirten Gruppen begibt. Die zunächſt in die Augen fallende, von den meiſten Mitwirkenden, denn dazu zählt die ſämmtliche Mannſchaft und die neutrale, unendlich überwiegende Anzahl der Officiere, angegangene Handlung wird von dem Intereſſe beſtimmt, welches dieſe Geſammtmaſſe fühlt in dieſer Geſchloſſenheit und unter dieſer Führung als dieſe ausgezeichnete, die Macht der Entſcheidung in Händen habende Körperſchaft intact zu bleiben. Dieſes Gefühl ſpricht ſich in dem Entſchluſſe aus, einerſeits Leib und Leben für Wallenſtein hinzugeben, anderſeits aber auch ſeines Entſchluſſes, dieſe Entſcheidungsmacht zu behalten und zu verwenden, ſicher zu werden. — Aus dieſer Heeresgeſammtheit wieder und unter Führung der Gräfin Terzky und der Bundesgenoſſenſchaft Wrangels ſcheiden

ſich Illo und Terzky als eine eigene Handlungsgruppe aus, deren Intereſſen weſentlich (mit Ausnahme Wrangels) aus dem finſteren Grunde, in welchem die Leidenſchaften gähren, verwachſen ſind, deren Dringen auf die Entſcheidung Wallenſteins daher am beſten als eine böſe Sucht aufgefaßt wird, die ihr Ziel dadurch zu erreichen trachtet, daß ſie Wallenſtein zum Uſurpator macht. Dieſer Entſcheidungsſucht gerade entgegengeſetzt iſt das Entſcheidungsrecht des Kaiſers über den Feldherrn und die Armee, welches, wenn auch zeitweilig weggeliehen, ſogleich als anheimgefallen erſcheint, wenn an dem mit der Entſcheidungsmacht Belehnten der Schein der Uſurpation haften bleibt. Dieſes Kaiſerrecht wird von der Gemahlin Wallenſteins offen, von Octavio Piccolomini, Queſtenberg, dem Capuziner mehr oder minder diplomatiſch vertreten, und ihm fallen freilich nicht aus den reinſten Motiven Iſolani und Buttler zu, während Gordon ſeiner, wenn auch übereilten Execution wenigſtens nicht den Weg vertritt. Der Entſcheidungsmacht und Entſcheidungsſucht und dem Entſcheidungsrecht gegenüber handelt Wallenſtein aus eigenſter Macht- und Rechtsfülle und ihm darin völlig gleich gehen Max und Thekla unbekümmert um Recht und Macht ihren eigenen Weg.

Hat man nun dieſe Umriſſe der Handlungen ſich feſtgeſtellt, ſo iſt es gar nicht anders möglich, als in drei Gruppen Wallenſtein immer dem Intereſſe jeder als Gegenpart aufzuſtellen und dann iſt im erſten Drama die Armee und ihr Feldherr, im zweiten die Parteiſucht und der Uſurpator, im dritten der Aufruhr und der Kaiſer das Thema, und im tragiſchen Nachſpiel erſcheinen Max und Thekla als Kehrſeite zu der durch Unentſchiedenheit provocirten Entſcheidung, deren rückſichtsloſe Entſchiedenheit aber zu demſelben Reſultate führt. Das wäre unſerer Anſicht nach die dramatiſche Anordnung des Stoffes in einer Tetralogie; — da wir aber nicht unſere Projecte anzugeben, ſondern die gegebene Dichtung zu charakteriſiren haben, ſo müſſen wir ihren Geſammtcharakter dahin beſtimmen, daß dieſe vier oder, wenn man dem Unentſchiedenheitsbeſtreben Wallenſteins einen poſitiven Charakter

zuschreibt, diese fünf Handlungen einander mannigfaltig durchschlingen, und daß weil um dieser Kreuzungen willen die dramatischen Haltpunkte mannigfaltig verschoben werden, dieser Gesammtcharakter wesentlich epischer Färbung ist. Am meisten drängt sich diese Wahrnehmung des Gesammtcharakters dann auf, wenn man die Dreitheilung der Dramen sich zum Wegweiser nehmen will, denn da verliert man jede Richtung, wenn man nicht mit Außerachtlassung der äußeren Anordnung den einen inneren Entwickelungsgang in den äußerlich geschiedenen Dramen zu verfolgen vermag.

Für die Verfolgung dieses einen Entwickelungsganges durch Analyse des höchst complicirten ästhetischen Organismus werden uns aber die nebenher um einer möglichen tetralogischen Anordnung willen aufgestellten Unterscheidungen der Handlungen und der Handlungsgruppen wesentliche Förderungen gewähren, und auch durch Festhaltung der dort aufgestellten Benennungen wird, wenn wir noch Max und Thekla als die Liebenden neben der Entscheidungsmacht, der Entscheidungssucht und dem Entscheidungsrecht bezeichnen, die Arbeit erleichtert. Denn dadurch werden wir leichter die Haltung Wallensteins gegen die einzelnen handelnden Gruppen, also den Gang der in ihm sich concentrirenden Entwickelung des Drama überblicken und zugleich die Einsicht in die jedesmalige Position der einzelnen Handlungen gewinnen. Endlich wird es, da die fünf Absätze der dramatischen Technik hier nicht mit den Actabschnitten zusammen sondern in die eigentlich elf Acte hineinfallen, zweckmäßiger sein, die Dreitheilung jeder Handlung nach Vorbereitung, Verwickelung und Lösung der Betrachtung zu Grunde zu legen und darin die Gestaltung von Exposition, Situation, Complication, Katastrophe und Ausgang zu verfolgen.

Zu dem ersten dramatischen Ruhepunkte gelangen wir beim Abschlusse der Vorbereitung, welcher mit dem Schlusse des vierten Actes der beiden Piccolomini zusammenfällt. Sein Charakter ist ein wesentlich epischer, denn die Exposition vollbringt sich durch

Darlegung der Weltlage, in der Situation tritt allſeitig die Tendenz hervor, das aus der Vergangenheit überkommene zu ſichern, im Pathos des Helden, hier Wallenſteins:

Schaff mir die Verſchreibung!

tritt nur das Streben hervor, die Macht in den Händen zu behalten und ſich die bisher ſo bewährte Unentſchiedenheit als ſein Princip zu bewahren. Das zeigt er nach allen Seiten hin, denn hat er einmal die Entſcheidungsmacht mit der Verſchreibung des Heeres und ſeiner Officiere in der Hand, ſo iſt er auf alle Fälle geſichert, weil er ſich bisher nichts vergeben hat. Der gemüthlichen Repräſentantin des Entſcheidungsrechtes, ſeiner Gemahlin, kann er ſchlimmſten Falles ſagen:

O ſie zwingen mich, ſie ſtoßen
Gewaltſam wider meinen Willen mich hinein;

und deſſen diplomatiſcher Vertreter ſollte ſich wohl noch bedanken, wenn der Feldherr, nachdem er in ſeiner Gegenwart über die von ihm zur Inſubordination Verleiteten Gericht halten ließ, ihm die Entſchuldigung ausſpricht:

Sie thaten ihre Schuldigkeit. Ich weiß
Den Mann von ſeinem Amt zu unterſcheiden.

Die Entſcheidungsſucht ſeiner Nächſtſtehenden hat er mit einem:

Ich kann jetzt noch nicht ſagen, was ich thun will, —

abgewieſen, nachdem er den zudringlichſten Terzky noch ſpeciell heimgeſchickt:

Es macht mir Freude meine Macht zu kennen;
Ob ich ſie wirklich brauchen werde, davon denk' ich,
Weißt du nicht mehr zu ſagen, als ein Andrer.

Und die Liebenden können wenigſtens nicht ganz unzufrieden ſein, wenn er zu Max dankend ſagt:

Und wie das glückliche Geſtirn des Morgens
Führſt du die Lebensſonne mir herauf;

und in dem königlichen Geschenke muß dieser nicht gerade wenig mehr als eine Abfindung erblicken, wenn er aus den sie begleitenden Worten nichts heraushört.

So steht der Mann nach allen Seiten als klügster Rechner gewendet vor uns da, und wir so wie die Handlung sind nach dieser Darlegung auf die Entwickelung seines Principes: der Unentschiedenheit vorbereitet. Wenn er nur den fatalen Muskel unter dem fünften Rippenpaare nicht so ganz aus der Rechnung fortgelassen hätte, als er den zuversichtlichen Max seiner unwiderstehlichen Tochter und der um lauter feinster Weltfühlungen willen das Nächste übersehenden Gemahlin zum alter ego auf die Reise mit gab. Das ist ein schlimmer Anknüpfungspunkt für die bösesten Verwickelungen.

Vorderhand jedoch lassen wir diesen Anknüpfungspunkt außer Acht und schauen zu, wo der Abschluß der Vorbereitung die verschiedenen, Wallenstein umgebenden Handlungsgruppen trifft. Die Entscheidungsmacht, auf welche es Wallenstein in dieser Vorbereitung vor Allem ankommt, hat beinahe mit der Unterzeichnung der Verschreibung alle dramatischen Stadien bis zu ihrer Katastrophe durchlaufen, jedenfalls ist sie damit über alle ihre Verwickelungen vorgerückt, während dieses Vorgehen dem Drama erst zur Herstellung seiner Exposition und Situation diente. Es wird uns aber diese Exposition und Situation, also auch der von der Entscheidungsmacht erreichte ihr eigene dramatische Wendepunkt in zwei verschiedenen Kreisen, in dem der Soldaten und in dem ihrer Führer in denselben nur an verschiedenen Orten durchgeführten Grundzügen gezeigt, weßwegen wir das Lager und die ersten vier Acte der Piccolomini in kein Verhältniß des Fortschrittes zu einander bringen können. In beiden Kreisen wird episch, das heißt durch die Weltlage und zwar speciell durch ein Lagerfest und ein Ankunftsfest exponirt, indem sich dabei die Elemente am ungebundensten als für jeden Fall vorbereitet darleben können. Dasselbe Ereigniß: der Fall Regensburgs oder vielmehr die Ankunft seiner und des Entscheidungsrechtes Boten, des Staatsmanns

für die Generalität, des Kapuziners für das Lager leitet die Situationsaufklärung ein und beide Diplomaten stimmen in der Schilderung dieser Situation und in der Bezeichnung des Mannes überein, dessen Einfluß dieses Uebereinkommniß zu danken ist; der Eine meint in der Lagersprache:

Kömmt doch das Aergerniß von Oben!

der Andere macht seinem Aergerniß scharf undiplomatisch Luft:

Und die Armee, von der wir Hülf' erwarten,
Verführt, verwildert, aller Zucht entwöhnt,
Vom Staat, von ihrem Kaiser losgerissen,
Vom Schwindelnden die Schwindelnde verführt.

Für den Helden ist die Herstellung der Situation durch den Eintritt des Entscheidungsrechtes in seinen Boten, dem die Nachrichten seiner Frau und Briefe parallel gehen, die Aufforderung, sich zu wahren und durch die Verschreibung diese Situation und sich in seiner unbedingten Entscheidungsmacht zu befestigen, worin auch für diesen zweiten Hauptabschnitt des Drama die epische Haltung bestimmt ist. Für das „furchtbare Werkzeug," wie Questenberg die Armee nennt, wird das Situationsereigniß sogleich zur Complicationspotenz in ihren beiden Sphären. Das, worein sie ihren Stolz, weil eigentlich ihr Wesen, setzen muß, ihre Geschlossenheit und in Consequenz dessen ihr Bestand erscheint ihr bedroht, und dieß Bedrohniß wird der Generalität durch den Feldherrn, dem Lager durch seine Parodie den Wachtmeister, mit der Möglichkeit diesen Feldherrn zu verlieren ersichtlich gemacht. Der Aufregung, die durch diese Entdeckung entsteht, entgegenzuarbeiten, bemühen sich nun der Cuirassier, der im Lager es allen Corps vernünftig vortragen und dann beschließen heißt, was zu thun sei, und bei der Generalität Max, welcher auf das Rathhalten dringt. Ganz in derselben Weise kommt auch in beiden Kreisen die Collision zusammen. Die Entscheidungssucht bekommt nämlich mit ihren finsteren Hülfen bei der Aufregung der Gemüther das Uebergewicht, und der Melniker der allgemeinen Lagerbase, sowie der

Burgunder und die gute Küche der Gräfin Terzky thun das ihrige, um die Armee ihres Principes, der Subordination vergessen zu machen, und das Princip einer Selbstentscheidung über die Führerschaft, welches ja doch vom Feldherrn und seinen Generalen kurz vorher dem Obersten Suys als todeswürdiges Verbrechen war angerechnet worden, dagegen einzuführen. Denn die Eidesformel der Generale, das Promemoria des Lagers sind nichts weniger als die Aufstellung eines neuen historischen Princips für die stehenden Heere, des allgemeinen Stimmrechtes an die Stelle des traditionellen Gehorsams, — und daß die neutrale Masse der Soldaten in ihrer Selbstbetäubung diese härteste Collision des Kriegerthums durchmacht, hat nebenbei seinen Grund im Schwanken aller Pflichtbegriffe jener Tage. Als Collision wird sie aber von den gewissenhafteren Arkebusieren empfunden und gemieden und von Octavio in kluger Reservirung der That, von Buttler zur Befriedigung der Rachsucht umgangen, und da sich in ihr historische Principien des Soldatenthums gegenüberstehen, so ist auch ihre Haltung eine epische. Und episch ist auch die ihr unmittelbar folgende Katastrophe, welche mit dem Unterschreiben als die unerwartete Wendung zu dem Willen Anderer, nämlich der gar nicht zu einer solchen Aufforderung Autorisirten eintritt. Damit hat die Entscheidungsmacht des Heeres sich und zwar an Wallenstein weggegeben, und während dieser nun in ganz anderer Weise die Armee als bisher, also nicht wie ein Werkzeug auch des Entscheidungsrechtes, in seiner Hand fühlt, ist für das Heer bis auf den Ausgang jedes Handeln abgeschlossen.

Die beiden anderen Handlungsgruppen, die der Entscheidungssucht und die des Entscheidungsrechtes sind unterdessen nicht viel über ihre Anfänge hinausgekommen. Sie haben kaum das Elementare ihrer Bedeutung, die Unentschiedenheit Wallensteins gefährden zu wollen, exponirt, sie sind selber erst das Ereigniß der Haupthandlung, aber das Ereigniß, welches ihre Verwickelung mit dem Princip des Helden motiviren soll, ist noch nicht da. Namentlich das Entscheidungsrecht kommt über die Bedeutung,

sich als eine fremde Macht durch seine Boten erst anzukündigen und über das nur dem Vertrautesten mitgetheilte Geheimniß, dem Verdächtigen das furchtbare Werkzeug der Entscheidungsmacht klug entwinden zu wollen, nicht heraus, bleibt also zuvörderst nur Möglichkeit. Und auch die Entscheidungssucht hat sich, da der Feldherr ihr ausweicht, und die Armee doch zum Treubruch gegen ihr früheres Princip mehr verführt als offen angeführt werden kann, ins Geheimniß zu hüllen, — obwohl in der weder von Octavio noch von Buttler unbemerkten Formeländerung und in der Trunkenheit das Geheimniß verrathen wird. Vorderhand aber ist dieser Verrath für sie kein zur Collision führendes Ereigniß, sie hat das Heer zwar zu seiner Katastrophe gebracht, sowie die Botschaft des Entscheidungsrechtes von ihr zur Collision des Heeres mit seiner Pflicht benützt wurde, aber mehr als ihre Möglichkeit, das heißt die Exposition ihres Wesens ist noch nicht dargelegt. Die Haltung dieser Exposition tritt aber erst in der Situation klar hervor.

Sehr weit jedoch und zwar bis zur wirklichen Collision sind in ihrem Handlungskreise die Liebenden vorgerückt, ja die Berührung des Collisionspunktes in diesem völlig aus der Rechnung gelassenen Gebiete schlägt als Collisionsentflammung in die Haupthandlung hinüber. Die Exposition dieser Handlung fällt als Thatsache eigentlich vor die Scene, sie wird aber vor unseren Augen und zwar ächt dramatisch durch die Erzählung an die Vertraute nochmals vorgeführt. Zwar ist es eine Vertraute, die sich ins Vertrauen mehr eindrängt, oder wenn man will, einschmeichelt, und sie wird als Eindringling sogleich von Thekla perhorrescirt, immerhin aber ist sie als Verwandte nicht ganz unberechtigt und kommt mit dem Privilegium der Weiber, Heirathen zu stiften, welches die Frauen freilich nicht in Anspruch nehmen. Genug, sie weiß nach ihrer Art Max das Exponiren zu erleichtern und wird endlich auch so wenig von Thekla gescheut, daß sich in ihrer Gegenwart das Ereigniß wiederholt, welches die Situation feststellt, nämlich die Liebeserklärung. Motivirt ist diese Wiederholung

dadurch, daß Max, nachdem ihn der fürſtliche Empfang von Thekla entfernt hatte, dieſer als einer völlig neuen Erſcheinung entgegentritt; — und da in dieſer Situation nur die Gegenwart der Stimmung beider Liebenden, und zwar ohne allen Reflex der Vergangenheit und Zukunft, enthüllt wird, ſo iſt auch ihr Typus ein rein dramatiſcher. Was aber die Liebenden vergeſſen, darauf macht die Terzky aufmerkſam und zwar, weil ſie ihrer Neigung, keineswegs ihres Rechtes ſich bewußt iſt, zwiſchen beiden ein ernſtes Verhältniß herzuſtellen, ſchon um ihrer eigenen Sicherheit willen, noch mehr aber darum, weil ſich ihre Verdienſte um Max und damit ſeine Verpflichtungen für ihre Pläne ſteigern, wenn ſie nicht bloß die Vertraute, ſondern auch die Vermittlerin in ſchwierigen Fällen wird. Sie macht demnach auf den Ernſt der Wirklichkeit und ſeine ſchlimme Möglichkeit aufmerkſam, und wird in ihren Andeutungen von Thekla ſogleich verſtanden und gegen Max Zuverſicht unterſtützt. Die Verwickelung iſt da, denn nicht das Gefühl der Liebenden für einander allein, ſondern auch das der Eltern und für die Eltern iſt als eine Macht des Lebens zu berückſichtigen. Sobald dieß den Liebenden klar wird, ſo ſehen ſie ihre Liebe ſelbſt in den möglichen Conflict mit den Eltern verwickelt, der namentlich für Thekla ihrer ganzen Erziehung nach als kein bloß möglicher, ſondern als ein unlösbarer erſcheint. Da nun in dieſem Conflicte die Liebe und Familienpietät gegeneinander ſtehen, ſo tritt er als Pflichtencolliſion, alſo in ächt dramatiſcher Haltung auf. Deſſenungeachtet iſt aber der Kern dieſer Haltung ein weſentlich lyriſcher, denn die Liebe iſt unter allen ſympathiſchen Gefühlen das einzige, welches alle anderen Verhältnißſtimmungen von ſich weiſt, ſie bei ihrem leiſeſten Widerſpruche ſich entgegen wirft, und in dieſem Gegenwurfe auch der früher intenſivſten Gefühle ſich auf das Herz iſolirt, dem nun alles Andere an der Liebe nicht Betheiligte nicht bloß als theilnahmsloſe, ſondern als geradezu feindliche, leere und verderbliche Welt ſich entgegenſtellt. Als dieſen Conflict des Herzens und der Welt faßt Thekla die Verwickelung auf, während er bei Max bloß eine

dumpfe Gährung, ein Auf- und Niederwogen seines Princips, des Herzens, und darum eine Unerfaßlichkeit der Dinge, eine Fassungslosigkeit seiner selbst bewirkt. Dieser Conflict wird mit der Mahnung der Terzky an die Pflicht des Max auf die Spitze getrieben, und während er in der heftigsten Gährung seines Gefühlslebens als Armeerepräsentant zur Versammlung ihrer Führer geht, macht sich die Aufregung Theklas auch in lyrischer Aeußerung im Liede Luft.

Das Mitbringen einer totalen Herzensaufregung in eine Versammlung, wo das Herz des Kriegers, das Gefühl für seinen Fahneneid wenn auch nicht getödtet, so doch übertäubt werden sollte, ist denn freilich nach allen Seiten hin ein unberechenbares Ereigniß, und noch unberechenbarer würde es für menschliche Halbnaturen sein, wenn sie Max Herzensaufregung kennen und zusehen sollten, wie er doch Fassung genug beweist, um seinen Mangel an Fassung dem Geschäfte gegenüber geltend zu machen. Es ist eben das rechte, ganze, volle und einige Herz, welches Max Princip bildet, und so bringt er auch in diesem Augenblicke so viel Herz mit, als nöthig ist, um zu fühlen, daß es sich nicht um gleichgültige Dinge, wie etwa eine neue Uniformirung oder einen neuen Paradeschritt, sondern um eine Herzensangelegenheit des Kriegers, um sein Feldzeichen handelt. In seiner Aufregung will er also und kann auch nicht diese seine Soldatenherzensangelegenheit verhandeln, und daß ein solch Ding überhaupt möglich sei, das haben die sonst wohlangelegten Vorbereitungen aller Seiten unbedingt nicht in Rechnung gebracht.

Damit ist auch die Situation des Gesammtdrama zum unmittelbaren Ueberlaufen in die Colliſion gefüllt. Mit der Botschaft von Regensburgs Fall, welcher wohl darum eintrat, weil Wallenstein die Stätte seiner Erniedrigung gerne dem Feinde überließ, und damit eine geheimste Herzensangelegenheit erledigt sah, war die Situation eingeleitet, mit der Nichterfüllung dessen durch Max, was den Fall des höchsten Entscheidungsrechtes einleiten soll, ist sie geschlossen. Und nicht bloß sie selber, sondern auch

die erſte Hauptabtheilung des Geſammtdrama, die Vorbereitung, iſt geſchloſſen, weil ſie als Vorbereitung enthüllt iſt, weil ihr dramatiſcher Kern, die Nothwendigkeit der That, aus ihren abgeriſſenen Hüllen hervorbricht. Max, dieſer einzige Nicht-Judas unter all dieſen bewußten, verblendeten oder dafür ſich ausgebenden Verräthern des Entſcheidungsrechtes, dieſer ſteinerne Gaſt beim wüſten Gelage läßt ſich nicht betäuben, — weil er ſchon betäubt kommt. Denn nicht bloß darin, daß er in einer Herzensaufregung kommt, ſondern daß er bei dieſem Staatsacte an das Herz appellirt:

Wie ich geſinnt bin, weiß der Fürſt,

ihn zwar immerhin als ein ſehr ernſtes Geſchäft, dem ſich das wahre Herz in ſeiner Aufregung nicht hingeben kann, ſchließlich aber doch als eine, wenn auch höchſt wichtige Privatangelegenheit mit ſeinem Feldherrn behandelt, finden wir die Betäubung des Kriegers. Das Herz alſo macht hier allen Vorbereitungen einen Strich durch die Rechnung, und von dieſem Strich muß eine neue Rechnung anfangen.

So werden wir denn in den zweiten Theil des Geſammtdrama hinübergeleitet, welcher die Verwickelung enthält, mit dem fünften Acte der Piccolomini beginnt, mit dem dritten von Wallenſteins Tod ſchließt, und die beiden Hauptabſchnitte: die Colliſion und die Kataſtrophe umfaßt. Seine Haltung iſt im Ganzen dramatiſch, denn ſeine Handlung iſt der offene Aufruhr; der Kern des Aufruhrs iſt nämlich immer eine Machtfrage innerhalb deſſelben Staatsprincipes, während die Revolution ein anderes hiſtoriſches Princip zur Geltung zu bringen ſucht, alſo epiſchen Ton hat, und die Empörung mit der Abſchüttelung eines Druckes alſo in weſentlich lyriſcher Stimmung ſich vollbringt. Die Revolution wird in dem Drama wirklich benützt, oder ſie iſt ſeinem zweiten Haupttheile in den Vorbereitungen vorangegangen, denn die Verſchreibung iſt die Einführung eines neuen hiſtoriſchen, heute als allgemeine Abſtimmung proclamirten Princips, die

Führerwahl von unten an die Stelle der Einsetzung von oben ist Revolution, so lange sie noch nicht gültiges Princip oder Gesetz ist. Ebenso wird die Empörung in diesem zweiten Haupttheile in Scene gesetzt, denn die Aufstachelung des Selbstgefühles bei Wallenstein durch die Terzky, damit er seine Verpflichtung als einen Druck von sich werfe, ist Verleitung zur Empörung und, wie wir sehen werden, momentan wirklich Empörung oder Selbstgefühlspraxis. Das aber, was den Kern des zweiten Actes bildet, ist die Frage, ob der Kaiser die Herrschaft behalten oder Wallenstein sie erhalten soll, — daß die Staatseinrichtungen bis auf den Wechsel der Spitze dieselben bleiben sollen, das ist bei Wallenstein gar keine Frage. So ist er Usurpator und bezeichnet die Uebernahme der Entscheidungsmacht aus den Händen der bewußten oder verblendeten Revolutionäre ganz richtig, wenn er sagt:

Der erste Schritt zum Aufruhr ist geschehn.

Der Aufruhr einerseits, die Bändigung der aufgerührten Elemente anderseits sind die beiden Seiten dieses Mitteltheiles des Gesammtdrama, dessen Kern demnach nicht bloß dramatisch ist, sondern dessen Haltung auch, obwohl die volle Durchführung der dramatischen Strenge fehlt, da dem Usurpator nicht der rechtmäßige Herrscher, sondern nur ein Befehligter, also ein fremdartiges Princip entgegentritt, durch die Gegnerschaft Wallensteins und Octavio Piccolominis auf demselben Kampfboden den höchsten dramatischen Anschein dadurch erhält, daß die Machtfrage, wenigstens insoweit es sich darum handelt, durch rechtzeitige Bändigung des Usurpators den eigenen Sohn dem Untergange zu entreißen, ein höchst persönliches Interesse des Vaters gegen den Freund ist. Sein ganzes Pathos ist damit freilich, wie wir bei Darlegung seines Princips zeigten, nicht erschöpft, allein ein entschiedener Angriffspunkt für das Hebelwerk der dramatischen Maschinerie ist dem Octavio dort angewiesen, wo Max Erklärung, nicht unterschreiben zu wollen, die Vorbereitung des Gesammtdrama abschließt.

Daß übrigens alle Handlungsgruppen sich aus der Vorbereitung in die Collision versetzt fühlen, hören wir von ihnen selber. Wallenstein, der bei der Uebernahme der vollen Entscheidungsmacht den glückseligsten Aspect an seinem Himmel findet, ruft:

Jetzt muß
Gehandelt werden, schleunig,

und damit der Ruf nicht ebenso schleunig wieder verklinge, hält die Entscheidungssucht ihm durch Illo die Nachricht von Sesinas Gefangenschaft zurückprallend entgegen:

Verderben wird es dich. Nicht deiner Treu,
Der Unmacht nur wirds zugeschrieben werden,

und wenn der Repräsentant des Entscheidungsrechtes, Octavio, die Collision anbrechen sieht:

Und eh' der Tag, der eben jetzt am Himmel
Verhängnißvoll heranbricht, untergeht,
Muß ein entscheidend Loos gefallen sein,

so spricht auch der Sohn es aus, wie gerechtfertigt die Besorgniß des Vaters ist, ihn in der Collision zu verlieren:

Und eh' der Tag sich neigt, muß sich's erklären:
Ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren.

Sehen wir nun an diesem Punkte, an welchem sich die Repräsentanten aller Gruppen in die Collision der Haupthandlung versetzt fühlen, zu, bis wohin jede der Gruppen ihrerseits im Beginne dieses Mitteltheiles und in seinem Verlaufe gelangt ist, so beginnen wir am besten mit jener Persönlichkeit, deren Worte wir zuletzt niederschrieben. Während Thekla das volle Gefühl der Collision ihrer Liebe mit der Welt im Liede erklingen und ausklingen läßt, wird Max durch die dumpfe Gährung derselben vom Eingreifen in sein praktisches Gebiet abgehalten, und wir haben diese Enthaltung als Schluß der Vorbereitung bezeichnet

und werden an ihr den Anknüpfungspunkt für den Collisionsanfang der Haupthandlung zu bezeichnen haben. Zunächst aber lassen wir das Geschick der Liebenden in diesem zweiten Haupttheil zur Erleichterung seiner Uebersicht an uns vorübergehen. Und da sehen wir, daß die Liebescollision bei Max erst durch die Unterredung mit seinem Vater zum vollen Ausbruche kommt, in welchem Ausbruche wir immerhin dem „Freund" die Geliebte als in Aussicht gestellten Verlust substituiren können. Diese Collision, in welche ihn die weltvergessende Zuversicht des Herzens versetzte, bleibt während dieser ganzen Mittelpartie des Drama eine chronische Krankheit, weil bei ihm das Herz unter dem Soldatenkoller schlägt, und diese Welt in seinem Berufe ihm zur engsten Umkleidung geworden ist. Das was sich zur Katastrophe in Max Herzensconflicte gestalten zu wollen scheint, erweist sich immer wieder nur als eine andere Gestaltung des Conflictes und wenn ihn einerseits Wallensteins:

Ergib dich drein, wir handeln wie wir müssen,

nicht für den Vater der Geliebten gewinnen kann, so hält er den Mahnungen an Pflicht und Pietät des eigenen Vaters einerseits den Vorwurf:

Unsel'ge Falschheit, Mutter alles Bösen;

und anderseits die tiefste Qual seines Herzens entgegen:

Denn Alles log mir, was ich hoch geachtet.
Nein! Nein! Nicht Alles! Sie ja lebt mir noch.

Erst wo die Haupthandlung zum Schlusse ihrer Katastrophe und zwar gerade durch ihn und die Besorgniß seiner Reiter um ihn gelangt, vollzieht sich für ihn mitten drinnen die Katastrophe seiner Liebe, und darum ist auch ihre volle Entfaltung am besten erst dort zu betrachten. Nur so viel ist hier vorauszunehmen, daß ihr Typus ein durchaus lyrischer ist, denn wenn er der Geliebten die Entscheidung anheim gibt, und wenn sie diese so fällt:

Geh und erfülle deine Pflicht!

so spricht doch nur sein eigenes Herz aus ihrem Munde, ihre Eingebung ist daher seiner Selbstbekehrung zu dem Edelsten in seinem Wesen völlig gleich.

In denselben Schluß der Katastrophe ist wie gesagt, auch ein Theil der Entscheidungsmacht verwickelt und zwar eben jene Pappenheimer, welche im Lager so wie ihr Oberst in der Generalsversammlung die über den drohenden Verlust des Feldherrn sich erhebende Gährung durch Berathung zu beschwichtigen suchten, gerade dadurch aber erst der auf eine Collision der Pflichten und auf eine in der Sinnesumnebelung zu erbeutende Katastrophe im Heere losgehenden Entscheidungssucht vorarbeiteten. Und jetzt auch wieder, wo sie, ohne den Befehl ihres Obersten abzuwarten, denselben für sich befreien wollen, kommen sie verblendet über das Mittel in der besten Absicht als Empörer zum Feldherrn, demselben durch die That beweisend, wie die auf seine Werbung gegründete Macht kein todtes Material, sondern ein um so zweideutigeres Werkzeug geworden, weil er ihrem unbehinderten Räsoniren nicht die entschiedene Parole geben mochte. Um die übrige Masse der Entscheidungsmacht wird eben der Kampf geführt, welcher die Handlung dieser Mittelpartie des Drama bildet, denn die Verwickelung besteht eben darin, daß die Wallenstein von der Entscheidungssucht in die Hände gespielte Entscheidungsmacht wieder ihrem Entscheidungsrechte unterworfen werde. Auf die Person Wallensteins kommt es beiden Theilen nur sehr secundär an; der Entscheidungssucht nur insofern, als sie durch seine Usurpation zur Verwirklichung ihrer selbstsüchtigen Plane zu gelangen hofft; dem Repräsentanten des Entscheidungsrechtes aber noch weniger, nämlich nur bis dahin, daß er ihn seinem Sohne ungefährlich, seinem Kaiser unschädlich weiß, denn der kaiserlichen Gnade für den der Entscheidungsmacht baar Gewordenen, hofft Octavio Piccolomini völlig sicher zu sein.

Diese beiden Seiten nun, das Entscheidungsrecht und die Entscheidungssucht, die sich in der Vorbereitung bisher nur exponirt hatten, werden jetzt in die Situation versetzt, aus welcher

sich alsbald ihre Collision und zwar zur Collision der Haupthandlung gestaltet. Das Ereigniß, welches diese Situation erzeugt, sind diplomatische Enthüllungen, parallel zum Auftreten der Diplomatie, mit welchem die Situation der Vorbereitung herbeigeführt wurde, wie man denn in den Worten Wrangels:

Ich hab hier bloß ein Amt und keine Meinung,

immerhin ein Ricochet zu Wallensteins Entschuldigung an Questenberg finden mag. Octavio enthüllt dem Sohne seine diplomatische Sendung des Entscheidungsrechtes, der diplomatische Sendling der Entscheidungssucht, Sesina, wird zur Entdeckung der Pläne gezwungen, und der Oberst Wrangel kommt, um diplomatisch den unentschiedenen Wallenstein zur Offenbarung seines diplomatisch verhüllten Wesens oder vielmehr zur Thatencollision durch die Enthüllung, daß man seine Pläne kenne, zu nöthigen. Die Herbeiführung dieser Situation ist damit wesentlich dramatisch, weil auf die Enthüllung der Gegenwart unmittelbar gerichtet, wie wir denn auch jetzt die Exposition dieser beiden Seiten, indem sie gegen Vertraute dargelegt wird, als die echt dramatische Vorbereitung der Entscheidungssucht und des Entscheidungsrechtes für ihr eigentliches Handeln und nicht für die elementare Bearbeitung der Massen zu bezeichnen haben.

Den Beginn dieser diplomatischen Enthüllungen, also der Ueberleitung in die Verwickelung des Gesammtdrama macht der ältere Piccolomini. Indem er nämlich gewahr wird, der Sohn sei ihm noch nicht ganz verloren, setzt er dort seine Rechenmaschine gegen Wallenstein ein, wo dessen Anhängern durch seines Sohnes Nichtunterzeichnung ein Strich durch die Rechnung gemacht wurde. Und obwohl er nicht wissen kann, in welcher Art das Herz Max bestimmte, so kennt er es doch zu genau als dessen Princip, um nicht mit dem Appell an dessen Erleuchtungen am liebsten seine Aufklärungen beginnen zu wollen. Der Erfolg krönt zwar nicht seinen Beginn, denn allen seinen Ueberredungen setzt der Sohn eben seine Selbsterleuchtungslust entgegen; er müßte aber

ein schlechter Rechner sein, wenn er an der Höhe der Herzenscollision, die ihm Max zeigt, nicht eine gute Bundesgenossenschaft des Pflichtgefühles erwartete; und da beim scheinbaren Mißlingen des einen Planes der erwünschte Ausgang des anderen gegen die Außenwerke der Gegner in der Abfangung ihres Sendlings gerichtete nicht minder wichtige gelingt, so fühlt er sich in seiner Situation, wenn auch nicht ohne Sorgen, so doch auch nicht ohne Hoffnung auf das Herz des Sohnes.

Die Abfangung desselben Sendlings Sesina, welche Octavio in seiner Situation bekräftigt, macht auch die Situation der Entscheidungssucht handlungsreif, indem sie bei der Herstellung schon als eine unhaltbare erscheinen muß. Darum sich selbst gefährdet fühlend, trachtet sie dieselbe Gefährdung Wallenstein ersichtlich zu machen und um der Collision zu entgehen, in die Collision ihn vorzuschieben. In der That muß er trotz seiner Abwehr: „Ein böser, böser Zufall!“ die Situation durch die Gefangennehmung Sesinas als eine so unbedingt bedrohte anerkennen, daß er allen inneren Collisionen durch die Berufung des schwedischen Abgesandten ausweichen will; er müßte aber nicht dieser unentschiedene Wallenstein sein, wenn er nicht den Befehl augenblicklich zurücknehmen, und sich einige Augenblicke der Erwägung bei dieser Ueberraschung durch den blind waltenden Zufall reserviren wollte.

Und so ist er in jenes fatale „Sein oder Nichtsein,“ in das Selbstgeständniß durch jenes Rechnungsfacit hineingetrieben, über welches er sich selbst sagen muß:

So hab' ich
Mit eignem Netz verderblich mich verstrickt,
Und nur Gewaltthat kann es reißend lösen.

Die Collision und die ihr erwachsende Einsicht, daß die That, also die Selbstentscheidung dazu, unvermeidlich sei, ist da und zwar in so lyrischer Haltung, als man sie nur beim reinsten Gefühlsmenschen erwarten sollte. Denn nicht etwa Princip und

Princip werden epiſch oder Pflicht und Pflicht einander dramatiſch entgegengehalten, ſondern die Welt, dieſer durchaus nur gemüthlich, weil in der Verſtimmung geſchaffene Inbegriff alles Schlechten und Gemeinen, und die Stellung in ihr, von welcher Wallenſtein, weil er:

Die Wege bloß ſich offen hat gehalten,

ſagen muß:

Bahnlos liegt's hinter mir, und eine Mauer
Aus meinen eignen Werken baut ſich auf,
Die mir die Umkehr thürmend hemmt;

alſo eigentlich ſie als völlige Iſolirung zu erkennen genöthigt iſt, daher die Welt und das auf ſich verwieſene Herz ſind die beiden gegeneinander auf und ab wogenden Mächte, wodurch eben der lyriſche auch auf die Monologform ſich erſtreckende Charakter dieſer Colliſion beſtimmt wird, welcher Charakter aber, da es ſich um eine ſorgfältige Erwägung der Weltlage, alſo ihrer Principienfrage, handelt, durch dieſes epiſche Element wieder beinahe bis zum Unentſchiedenen ſich geſtaltet. Doch iſt durch dieſelben Helfershelfer, die Wallenſtein viel zu ſehr in ſeiner Nähe duldet, dafür geſorgt, daß die Erwägung nicht gar zu lange währe, ſondern möglichſt ſchnell in die Kataſtrophe umſchlage. Vorbereitet hat ſich Wallenſtein die Kataſtrophe durch die Unterhandlungen mit den Feinden des Entſcheidungsrechtes, alſo der Entſcheidungsſucht ſo in die Hände gearbeitet, daß er aus ihren Händen das Organ der Unterhandlung wieder annehmen muß, und ſo muß er beim Eintritte des ſchwediſchen Oberſten auch in ſeine Kataſtrophe eingehen.

Dieſem Diplomaten, wie fein er auch Schmeichelei und Beſchämung in einander zu miſchen verſtehe, gelingt es jedoch nicht, den ſchlauen Rechner und ſeinen Ergrübler in die Verrechnung und in die Grube zu drängen; er muß vorerſt mit der Mahnung abgehen:

Herr Fürſt! durch raſche That nur kann es glücken.

Aber obwohl Wallenstein durch den Sturz von der höchsten Sicherheit seiner Aspecten in die gründlichste Gefährdung seiner Situation erschüttert, und durch die Diplomatenkniffe mürbe gerieben ist, durch die Berechnung sich ins Entscheiden hineintreiben zu lassen, — dazu ist er doch noch nicht degradirt genug, um von der „Schweden Gnade leben" zu sollen. Zu dieser Katastrophe kann ihn nur der Appell ans Herz verführen, und dazu kommt wie gerufen oder durch die weibliche Ungeduld der Entscheidungssucht getrieben, die Gräfin Terzky.

Wir berufen uns zur Erleichterung der Ueberschau auf das an zwei verschiedenen Orten schon Auseinandergesetzte, wie es nämlich der Gräfin Terzky ihrem ganzen Charakter nach gelingen muß, durch Zuhülfenahme aller dunklen Gewalten des Menschenlebens sich in Wallensteins innerstes Wesen zu versenken, und indem sie von daher die Unentschiedenheit als den Grundzug seines Charakters producirt, durch Verrath seines Herzensgeheimnisses endlich die Entscheidung zu provociren, welche ihn als einen Nichtverrath erweisen soll. Und nun nach diesem Rückblicke und wiederholter Betrachtung dessen, was die Terzky zu Wallenstein spricht, können wir ihrer langen Reden kurzen Sinn ungefähr so zusammenfassen: Dein Verstand ist nicht entschieden, denn du siehst nicht ein, wie du in deiner Menschenkenntniß mißbraucht wirst; dein Muth ist nicht entschieden, denn du wagst nicht, die Gelegenheit zu packen; dein Gefühl ist nicht entschieden, denn in den höchsten Lebensangelegenheiten täuschest du dich und andere über Sternenglauben und Schicksalsvertrauen. Das ist denn freilich mehr als irgend ein Mann, der nicht zu den Heiligen zählt, ertragen kann; und was das Schlimmste dabei ist, Wallenstein muß sich im Tiefinnersten das Geständniß ablegen: das Weib hat Recht! Und daß diese Intrigantin Recht hat, sehen auch wir ein; denn anstatt in dieser tiefsten Aufregung aus seinem innersten Wesen, dem Adel des Menschenthumes, zu schöpfen, anstatt sie Lügen zu strafen durch die einzige wahre Selbstentscheidung: „Weiche von mir, Verführung!" läßt er sein Herz, ja

die Nichtigkeit, die Markloſigkeit und Eitelkeit des Pulſirungscentrums von ihren falſchen Künſten in die falſche Entſcheidung, in die Verlarvung ſeiner Unentſchiedenheit hineinhetzen: „Ruft mir den Wrangel.“

Entſchieden iſt demnach die Wendung der Geſammthandlung und die Entſcheidung ſelbſt iſt bei Wallenſteins ſtets bewahrter Freiheit aller Wege das Unerwartete. Es iſt aber bei dieſer Kataſtrophe nicht bloß darin, daß Ueberredung offenbar ihn beſtimmt, die epiſche Form erſichtlich, ſondern da ja eine Selbſtentſcheidung ſich aus dem Vorgeben, überredet werden zu müſſen, loswickeln kann, ſo muß auch noch der Mangel an Selbſtentſcheidung zum vollen epiſchen Charakter der Kataſtrophe als eines Gewendetwerdens ausdrücklich erkannt werden, und auch dafür fehlt Wallenſteins Selbſtbekenntniß des Beſtimmtwerdens nicht:

> Denn eiferſüchtig ſind des Schickſals Mächte,
> Voreilig Jauchzen greift in ihre Rechte,
> Den Samen legen wir in ihre Hände:
> Ob Glück ob Unglück aufgeht, lehrt das Ende.

Endlich macht auch der Verlauf dieſer Kataſtrophe einen völlig epiſchen Eindruck, da er ſich über den ganzen zweiten und dritten Act von Wallenſteins Tod fortzieht. Und wenn wir bei Max die Colliſion mit einer chroniſchen Krankheit verglichen haben, ſo müſſen wir denſelben Vergleich für die Kataſtrophe der Haupthandlung und Hauptperſon anführen. Denn auch da ſehen wir, wie die am Ende des erſten Actes bekannte Umwendung von Zeit zu Zeit hinter den Nebenhandlungen zu verſchwinden ſcheint, um plötzlich ihrer Verwirklichung entſchieden genähert auszubrechen; und wenn die Herzensangelegenheit des Max in der Verſchleppung der Colliſion ſich deßwegen darlegt, weil die Colliſion das dramatiſche Locale iſt, in welchem zuletzt doch das Herz über Princip, Pflicht, Weltſtellung entſcheidet, ſo muß eine ähnliche Verſchleppung für Wallenſtein in der Kataſtrophe eintreten. Die wirkliche Wendung der Haupthandlung vom Entſchluſſe, die Colliſion zu

endigen, bis zum Antritte des Ausganges ist ja ihrem ganzen Charakter nach von so vielen Factoren abhängig, und diese müssen selbst alle so lösungsreif geworden sein, daß die Vorbereitung dieser Lösung oder die Anbahnung des Ausganges für das Gesammtdrama nicht Sache des Augenblicks sein kann.

Es concentriren sich aber alle diese Vorgänge, welche die Lösung des Gesammtdrama vorbereiten sollen, um die Entscheidungsmacht, da mit dem Verluste derselben das Wesen der Katastrophe jede Bedeutung verliert. Die Gewißheit dieser Entscheidungsmacht hat überhaupt die Katastrophe ermöglicht, und so sehen wir denn zunächst Wallensteins Bestätigung über die geschehene Katastrophe dadurch geoffenbart, daß er dem zuverlässigsten Kriegskameraden Octavio Piccolomini die wichtigsten nun zu treffenden Verfügungen überträgt und gegen seinen Sohn Max, welcher, um der Collision gegen den Vater der Geliebten und Feldherrn zu entgehen, ihn für die Rückkehr zum Entscheidungsrechte und zur Anerkenntniß der edlen Herzensregungen zu gewinnen sucht, ein, es ist zu spät, geltend macht, und dabei sich wie in der Katastrophe selbst dem Glück und Geschick unterworfen erklärt. Diese beiden Scenen legen seine Selbstverblendung über den klügsten und über den edelsten Repräsentanten der Entscheidungsmacht dar, welche uns aus dem unmittelbar vorhergehenden Verblendetwerden über seine Selbstentscheidung durch die Verführung erklärlich ist; und in der Zusammenfassung dieser activen und passiven Selbstverblendung Wallensteins finden wir seine Hybris.

In der nun höchst dramatisch wirksam gehaltenen Scenenreihe bis zum Schlusse der Katastrophe müssen wir der Uebersicht wegen die Vorgänge nach ihren Grundzügen zusammenfassen.

Vor allem gilt es, dem nun erklärten Usurpator die Entscheidungsmacht zu entwinden, und da hat sein Calculiren an dem Repräsentanten des Entscheidungsrechtes, der lieber „zu viel Vorsicht, als zu wenig" anwendet, einen durchaus ebenbürtigen Gegner, und diesen sehen wir die Collisionen mit den Repräsen-

tanten der Entscheidungsmacht in epischer Weise durch Substituirung des rechten Principes und ebenso episch die Katastrophen durch Bekehrung zu seinem d. h. des Entscheidungsrechtes Willen durchführen, wie wir darauf schon bei der Charakterbetrachtung hinwiesen. Parallel diesen mit einer Wallensteins würdigen Bewahrung des Geheimnisses durchgeführten Operationen, die nur bei dem Sohne nicht zum Ziele führen, da dieser seiner Katastrophe auf den schon gewiesenen eigenen Collisionswegen entgegengeht, trachtet die Entscheidungssucht für Wallenstein die Entscheidungsmacht festzuhalten und scheut sich darum weder vor einem Conflict mit Wallenstein, in welchem er ihr aber episch sein Schicksalsprincip entgegenhält, und damit in der Täuschung über Octavios Princip, die Legitimität verharrt, noch kann sie sich die Katastrophenreihe, die mit dem Abfalle der Croaten beginnt und ihr episch die Annahme einer entgegengesetzten Ansicht aufzwingt, verschließen.

Während alledem handelt Wallenstein so, als habe er es darauf abgesehen, alle ihm mehr oder minder deutlich gemachten und seine Katastrophe einleitenden Vorwürfe zu bestätigen. Denn daß seine Menschenkenntniß eine verblendete ist, ersehen wir aus dem Octavio und Buttler trotz aller Warnungen, die er von den Erfahrenen und Scharfsinnigen erhält, oder die ihm ein bischen Reflexion auf seine eigene Handlungsweise hätte geben sollen, geschenkten Vertrauen; daß er nicht die Gelegenheit selbst muthig ergreift, sondern erst durch die Nothwendigkeit muthgeschwellt die That durchführt, gesteht er selbst über sein wankendes Gemüth, mit welchem er das Schwert zog; und endlich das volle Selbstgefühl, das Selbstvertrauen auf die in seinem Lebensmarke schaffende Gewalt, bewährt er erst, als er auf sich selbst sich angewiesen sieht. Ebenso, und das sind die sporadischen Symptome seiner Katastrophe, beweist sich immer von neuem, daß er unter der Herrschaft derselben dunklen Lebensmächte stehe, welche die Katastrophe bei ihm einleiteten; denn hatte er schon Max Hindeutungen auf ein idyllisches, dem Frieden eines zu sich selbst

bekehrten edlen Herzens erwachsendes Glück abgewiesen, so hält er gar den Mahnungen seiner edlen Gemahlin ein barsches: „Nun das noch!“ entgegen und ihrer und des stummen Schmerzes der Tochter trachtet er sich durch die Absendung aller dieser vorwurfsvollen Persönlichkeiten zu entledigen. Und wieder sehen wir in beiden Zügen die Hybris des Katastrophenbeginnes durch den Katastrophenverlauf sich kräftigen.

Endlich aber schreitet der Katastrophenschluß von jener Seite auf ihn los, von welcher er sichs am wenigsten versah, leider ihm die Consequenz des in der Verschreibung angenommenen Principes der Entscheidung von unten bewährend. Seine Pappenheimer, die Bravsten der Braven darin, daß sie an seine Usurpation nicht glauben, und wenn die nicht statt hat, auch nicht eigenmächtig, sondern nur in Befolgung seines Wunsches an die Verschreibung gegangen sind, fordern ihn auf, sich zu erklären, und während er nochmals seine Menschenkenntniß discreditirt, indem er ihnen Unglaubliches vorspiegelt, hat ihm die Entscheidungssucht durch Erklärung und der verkappte Bote des Entscheidungsrechtes durch Anmeldung des Aufruhrs jede Festhaltung des Kerns der Entscheidungsmacht aus den Händen gespielt. Sein wildes Selbstvertrauen nun beweist er gegen Max, seinen sinnlichen Muth, indem er sich den ihren Obersten fordernden Soldaten offen entgegenstellt; zugleich aber, indem er die dunklen Künste der Verführung gegen Max üben will, und in diesem die lyrische Katastrophe der Selbstbekehrung damit beschleunigt, beweist er, indem er dem letzten Appell an ein Edles im Herzen, der Bitte Max's ebenso wie der indirecten Pflichtmahnung seiner Gemahlin stillschweigend sich entzieht, daß er der Herrschaft der dunkeln Mächte und zwar in jener Hybris unrettbar verfallen sei, welche ihm die Wahrheit der Selbstentscheidung verschlossen und die Katastrophe eröffnet hatte.

Damit sind alle Verwickelungen lösungsreif geworden, daß ihn der Adel der Entscheidungsmacht verläßt, nachdem ihre indifferenten Massen längst vom gleich rechnungskundigen aber vom

Pathos der Dienſttreue auf dem richtigen Lebenswege erhaltenen Gegner dem Entſcheidungsrechte wieder zur Verfügung geſtellt wurden, wodurch im Untergange ihres occupirten Princips ſie zum epiſchen Ausgang gebracht iſt. Er iſt auf ſich allein reducirt, denn neben den Trabanten der Entſcheidungsſucht ziehen die Dragoner des Rächers im verſchwiegenen Namen des Entſcheidungsrechtes vom bisherigen Schauplatze der fremden Vorbereitungen und eigenen Verwickelungen ſeiner Uſurpation mit ihm, die Gefahr neben dem Rettungszuge. Ueber denſelben Mann, der in perſönlicher Nichtentſcheidung und Nichtbetheiligung die Verhängniſſe für ſich ergründen und ausbeuten wollte, ſpricht das individuellſte aller finſteren Gefühle, die Rachſucht, alſo wieder das Herz, zur Einleitung des Ausganges: „Er iſt herein. Ihn führte ſein Verhängniß.“

Der Ausgang des Geſammtdrama vertheilt ſich in die letzten zwei Acte des dritten Theildrama ſo, daß zuerſt Max, dann Wallenſteins Untergang uns erzählt wird. Doch mehr noch als um dieſer epiſchen Form müſſen wir um des Weſens, das darin herrſcht, den Charakter dieſer Löſung als einen vollkommen epiſchen bezeichnen; denn dieſes iſt überall der pure und blanke Untergang, nachdem zuvor noch jedes Pathos zu ſeiner Conſequenz zu dem Gegentheile deſſen, was es erreichen wollte, gelangt.

So zuerſt im vierten Acte die Liebenden. Sie haben ohne alle Rückſicht auf die Verhältniſſe und Rechte der Welt ihrem Herzen allein eine Entſcheidung zugeſtanden. Und nun muß ſich Max rückſichtslos in eine Welt ſtürzen, deren ausſchließliches Verhalten der Kampf, deren einzige Rechtsübung das Tödten iſt, um nur die Verzweiflung ſeiner Kataſtrophe zu endigen. Und Thekla, nachdem ohne alle Rückſicht auf ihre Gegenwart die Nachricht vom gräßlichen Tode des tapferen Oberſten der Pappenheimer vorgebracht wurde, muß dieſes Grauen, um als Heldenkind und Heldenbraut nicht ſich vor ſich und der Welt über die ſie überraſchende Schwäche ſchämen zu müſſen, noch einmal im Vernehmen der Erzählung durchleben, und zuletzt bleibt ihr nur

der Rückzug aus einer Welt übrig, in welcher sie ringsum nur die finstere Nacht der Theilnahmslosigkeit umgibt. Da ist eben Alles vorbei, und wir fühlen uns im Innersten durchschüttert, wenn wir uns zugestehen müssen: das ist das Loos des Schönen auf der Erde, von rohen Naturgewalten zerstört zu werden und den reinsten Wünschen des Herzens bietet die Welt nichts mehr, als höchstens ein ruhiges Verbluten in der Einsamkeit.

Sodann im fünften Acte Wallenstein. Seine Verachtung aller Welt hatte er durch Verschlossenheit und allseitige Absperrung mehr als deutlich zu erkennen gegeben, und dessen ungeachtet hatte sein bloßer Name tausende von Anhängern aus halbmythischen Fernen um ihn zusammengezaubert. Und nun! die einzige Persönlichkeit, von der er gestehen muß:

Im Feuer seines liebenden Gefühles
Erhoben sich, mir selber zum Erstaunen,
Des Lebens flach alltägliche Gestalten.

hat er selber in seinem Katastrophenschlusse in den Tod hinausgestoßen. Dafür umgeben ihn, mit Ausnahme der von ihm untrennbaren Gemahlin, lauter mehr als gewöhnlich flache Lebensgestalten. Die vorzeitig altersschwache Gutmüthigkeit Gordons ist seine Burgwache, die hinterlistige Rachsucht Buttlers sein Schutz, die Intrigue der Terzky läßt ihm auch in später Nacht keine Selbstberuhigung aufkommen, die Beängstigung der Umgebung drängt sich an ihn, und durch die allseitige Isolirung und Gefährdung zucken nur verschwebende Reminiscenzen einer schöneren Jugend vorbei, au welche man gern die Worte, die Bodenstedt seinem Mirza Schaffy in den Mund legt, anwenden möchte:

Und steigen auch in der Jahre Lauf,
Wenn der Tag des Lebens vollbracht ist,
Erinnerungen gleich Sternen auf,
Sie zeigen nur, daß es Nacht ist.

Ja Nacht ist es; aber wenn sie Wallenstein benützen will, wie er sagt:

Ich denke einen langen Schlaf zu thun,
Denn dieser letzten Tage Qual war groß!

so hat er vordem selber dafür gesorgt, daß in dem Abenteurervolke aus aller Herren Ländern die Ruhestörer nicht fehlen, welche man für gutes Geld und schlechte Worte zu Executionen gewinnen kann, für die kein Henker, der nur Todesurtheile ausführt, aufzutreiben wäre.

Unterdeß hat auch die Entscheidungssucht ihre Consequenz erreicht; Illo und Terzky, von denen selbst der gutmüthige Gordon gesteht:

O nicht um Diese thut mirs leid. Sie trieb
Ihr schlechtes Herz, nicht die Gewalt der Sterne.

werden in ihrer Ermordung eigentlich hingerichtet und die Terzky, deren Intriguiren sich als geistiges Gift über ihre Umgebung verbreitete, kann am Ende sich selber nicht unvergiftet lassen.

Endlich das Entscheidungsrecht geht aus diesem allgemeinen Untergange scheinbar als der einzige Sieger hervor; — aber auch nur scheinbar. Denn indem es sich der perfiden Eigensucht Buttlers zeitweilig auslieferte, hatte es seinen höchsten Beweis: die Begnadigung unmöglich gemacht; — zwar was die Gemahlin des Usurpators erhält, mag ihrem feinen Gefühle wohl als Gnade erscheinen, — aber die rechte Gnade, die man doch nur dem Verbrecher kann angedeihen lassen, ist dem Entscheidungsrechte von Buttler durch die ihm genehme Ausdeutung der Aufträge unmöglich gemacht worden. Sein Sieg ist demnach eine Niederlage und wäre consequent gehandhabt ein Untergang des Entscheidungsrechtes im Allgemeinen. Vollends aber der Repräsentant des Entscheidungsrechtes Octavio! Seine Berechnungen hatten richtig die Entscheidungsmacht der Entscheidungssucht entzogen, darüber war aber der beste Held und was noch unendlich mehr für ihn sagen will, der Erbe des Fürstenthumes dem Katastrophenschlusse zum Opfer gefallen, und den alten Kriegskameraden konnte er für die Gnade des Kaisers nicht retten, weil er ihn dem schlechten

Herzen überlassen hatte. Das edle Herz seines Sohnes, das nicht mehr schlagen konnte, wenn es nicht zwischen dem eigenen und dem Vater der Geliebten pulsiren durfte, und das gemeine Buttlers hatte Octavio nicht in die Rechnung aufgenommen, — so macht auch ihm das Herz einen und zwar einen solchen Strich durch die Rechnung, jenseits dessen das Leben völlig werthlos, darum rechnungsunwürdig ist. — Und wenn wir ihn auf das glänzende Meteor, das mitten im Nachthimmel des dreißigjährigen Krieges versank, und auf das Wesen blicken sehen, welches sich durch Max noch glänzender und zwar ebenso im Frieden wie im Kriege bewährt hätte, so möchten wir uns gar nicht wundern, wenn am Ende statt seiner irgend ein Fahrender die allgemeine Erschütterung etwa so offenbarte:

Ich kann euch nicht bescheiden, was seither geschah,
Als daß man Frauen und Ritter immer weinen sah,
Dazu die edeln Knechte, um lieber Freunde Tod.
Hie hat die Mär ein Ende: — — —!

Doch nicht bloß in dem ächt epischen Charakter dieses Dramaschlusses und in der vorwiegend epischen Haltung seines Details, noch mehr und reiner tritt in dem Großen und Ganzen der Composition die vorwaltend epische Gestaltungskraft des Wallensteindichters hervor. Die ächt epische Dreitheilung des Gesammtdrama nach Vorbereitung, Verwickelung und Lösung haben wir ja selber der dramatischen Fünftheilung nach Prologos, Eisbole, Symploke, Peripetie und Epilogos übergeordnet, und zwar weil uns dadurch nicht bloß die mechanische Uebersicht der eilf Acte, sondern die Einsicht in die Gliederung und ihrem Zusammenhang erleichtert erschien.

Die Gliederung ist aber darum schwieriger ersichtlich zu machen, weil, wie wir gesehen haben, vier Handlungsgruppen in die fünfte der Haupthandlung unlösbar verflochten sind. Durch diese durchaus nur dem Epos eignende Handlungsfülle allein wird schon der ächt epische Gang des Ganzen geregelt, denn die

Bewegung der einzelnen Handlungsgruppen erscheint an den Durchkreuzungsstellen ihrer Verflechtung mit der Haupthandlung als eine Verzögerung der letzteren. Dieser verzögerte Fortschritt ist aber ein ächt epischer Zug des Wallenstein, denn die dramatische Bewegung besteht darin, daß fortwährend die Gegenwart aus dem gleichmäßigen Pulsiren des Retardirens und Präcipitirens, der Gesundheit gleich aus der Lebendigkeit des Aufnehmens und Ausscheidens, sich erzeuge. Das vorwärts drängende Element fehlt zwar im Wallenstein nicht, sonst hätte er überhaupt keine Handlung. Im Gegentheil weiß uns der Dichter recht anschaulich zu machen, daß, sobald einmal durch den Fall Regensburgs die schwebende Zurückhaltung des Entscheidungsrechtes gegen den Verdächtigen entschieden umgestimmt in der Ankunft der Diplomaten sich beweist, das Gegenspiel der Entscheidungssucht um die Entscheidungsmacht, also die Belebung der bisherigen Situationsunentschiedenheit nicht fehlen kann; und daß, wo einmal Lebensmächte mit den Berechnungen der Klugheit zusammentreffen, auch das unberechenbare Gegenwirken ihr als Motor nach vorwärts nicht fehlen wird; und daß, wo der Unentschiedene, um ja Alles in der Hand zu haben und durch Abwesenheit seiner Familie selbst im schlimmsten Falle nicht gebunden zu sein, die Unwiderstehlichkeit der Intrigue und der Schönheit um sich zu sammeln sich bemüßigt sah, weder die Besonnenheit des Rechners, noch die Tapferkeit des Kriegers die Entscheidung zurückhalten können. Die Macht des Unberechenbaren muß sich im Jubel des Lagerlebens und beim Feste der Generalität als Selbstbestimmung ohne Rücksicht auf Subordination geltend machen, — darum muß sich auch der Menschenverstand als eine nicht zu betäubende Macht gegen die Verführung des Herzens beweisen. Und sind wir einmal dahin gebracht, die Verführung im schlechten und im guten Sinne als zulässig zu erklären, so sind wir durch Collisionen und Katastrophen bis zum Untergange des Gemüthes und der Klugheit vorwärts gedrängt, so daß wir das gewöhnliche Publikum begreifen, wenn es den dritten Theil des Gesammtdrama um dieser seiner

Wirksamkeit willen für das einzige und ächte Drama Wallenstein hält. Die Bewegung nach vorwärts fehlt also keineswegs, aber das Retardiren prävalirt bei der Menge der Handlungsmotive. Denn da muß uns die Bestimmbarkeit des Heeres an zwei verschiedenen Lokalen zur Vorbereitung gewiesen werden, und dieser äußeren Verzögerung, welche auf unsere Anschauungsbeschränkung fällt, folgt dann die innere Verzögerung durch eine aus der Fülle der zu überwindenden Collisionsfälle und Wendungsschwierigkeiten sich ergebende Störung der Bewegungsmitte. Endlich muß selbst der Ausgang über die außerordentliche Zahl von sechsundzwanzig Scenen ausgebreitet und in zwei Acten der gleicherweise nothwendige Untergang der menschlichen Einseitigkeiten, des Unberechenbaren und der Berechnung, des Gemüthes und der Klugheit, der rücksichtslosen Entschiedenheit und der unentschiedenen Berücksichtigung alles, auch scheinbar Unberücksichtigenswerthen dargelegt werden.

Dieser episch verzögerte Gang einer epischen Handlungsfülle war aber wieder nothwendig, weil der Dichter ein Welthild, also die ächt epische Weltanschauungsgestaltung vorführen wollte. Darum sehen wir ihn aber auch mit solcher Vorliebe den Detaildarstellungen sich hingeben. Die realistische Haltung des Lagers ist ohnehin gepriesen genug, wir können also darüber hinweggehen, aber auch diese Generale sind bis auf das: „Es thuts halt nimmermehr!" und Niedersitzen bei der Namensfertigung dem Leben abgelauscht, und das Executionsgesindel in seiner Schäbigkeit, die sich über einen guten Rock wundert, die astrologischen Spielereien, so wie der Kampfesernst der Pappenheimer, die verschiedenen Diplomaten sowohl wie die Schwärmereien des undiplomatischen Reisebegleiters, — Alles das steht bis zur Handgreiflichkeit abgerundet vor uns da. Wenn man nicht wüßte, wie der Herr Conrector aus seinem unverdauten großen Koberstein den Schülern ihren kleinen Koberstein exponirt, und wie er ihnen eintrichtert: Schiller ist der Idealist der deutschen Poesie und wie consequent:

Das sagen die Schüler dann aller Orten,
Sind aber noch keine Schiller geworden; —

so müßte man freilich staunen, daß die ächt epische Gestaltungskraft Schillers, sein lebendigster Realismus sogar häufig genug im Tell übersehen wird. Aber es ist einmal bequem, das zu wiederholen, worüber man ein so glänzendes Maturitätszeugniß aufweisen kann. Also meinetwegen, — oder wenn man will, Schlendrians wegen!

Die epische Lebendigkeit eines Weltbildes mußte aber Schiller anschaulich machen, wenn er den gesammten Weltandrang gegen die Isolirung in Bewegung setzen wollte. In Consequenz dessen ist aber wieder ächt episch das Schicksal die höchste Macht dieser Handlungsreihen. Denn die vielgestaltige Anregung der Weltseiten concentrirt sich endlich doch immer in der Einheit des Herzens und erhält von dieser einen Gefühlslebendigkeit den Anschein zurück, als sei sie selber ein lebendiger Complex, eine in sich geeinte Lebensmacht, und wie die Mannigfaltigkeit als ein und dieselbe Gefühlsanregung unter dem einen Namen des Schicksals oder Verhängnisses zusammengefaßt wird, so wird unter dieser Voraussetzung jedes Zusammentreffen mit der Außenwelt als eine Berührung des Schicksals empfunden. Darum erscheint in der Welt des Isolirten Alles unter die Herrschaft des Schicksals gestellt.

Und endlich der Dichter hat nicht bloß die Hauptperson des Drama, sondern auch die Repräsentanten der Handlungsgruppen ächt episch dadurch isolirt, daß er ihnen den Weltandrang und sein Schicksal, nicht aber ächte Gegner aus principieller Unverträglichkeit entgegenstellt, weil er seiner vorwaltenden Dichterbegabung zufolge gar nicht anders schaffen konnte. Da hört denn freilich jede weitere Erklärung auf, allein zu einem Ende im Fragen und Antworten gelangt man bei menschlichen Dingen immer; sei es, daß man den Einen mit dem Gewachsensein des Kropfes entschuldigen muß, sei es, daß man den Andern ob seines olympischen Zeus selber in den Olymp versetzen möchte. Also die vorwaltende epische Begabung Schillers verräth sich in der

Compoſition des Wallenſtein. Es iſt nun die Frage noch übrig, ob man die Bekleidung dieſes epiſchen Kernes als eine ächt dramatiſche könne gelten laſſen, ob alſo das vorliegende Gedicht nicht als ein dialogiſirter Roman aufzufaſſen ſei.

In der Geſammtcompoſition haben wir zwar trotz des vorwiegenden Retardirens das dramatiſche Weſen der Geſtaltung, die ſtete Erzeugung der Lebensgegenwart aus dem Widerſpruche und der Begegnung des Vorſtrebens und Rückſtauens aufgewieſen. Es erübrigt, dieſen Nachweis für die einzelnen Repräſentanten der einzelnen Handlungsgruppen, das heißt eigentlich für dieſe ſelber zu führen. Und da findet ſich neben der epiſchen Grundrichtung im Pathos eines Jeden ſo viel Vorwärtsdrang, daß ſtellenweiſe eine ſogar lyriſche Lebensaufregung durchbricht. Die epiſche Grundrichtung aber charakteriſirt ſich daran, daß jeder das anſtrebt, was Vordem war; denn wie in der Ilias durch Beſeitigung des Achilleszürnens die frühere zur Eroberung Ilions nothwendige Harmonie der Griechenherrſcher angeſtrebt wird, wie der Dulder Odyſſeus endlich in die im erſten Geſange verheißene Heimath zurückverſetzt wird, wie Chrimhields Sinnen darauf geht, die Störer ihres Seelenfriedens zu beſeitigen und das Gudruns die Bande der Gefangenſchaft abzuſtreifen und ſo zu dem früheren Glücksgefühle zurückzukehren, wie Aeneas ſein: Inveni portum! ruft, weil ihm die verlorene Heimath erſetzt iſt, und wie Jeruſalem von der Occupation zu ſeiner früheren Herrlichkeit befreit, bei Parcival die Prädeſtination des Gral verwirklicht werden ſoll und ſo weiter, ſo ſehen wir allerdings dieſes epiſche Ziel, das, was Vordem war, von den einzelnen Handlungsträgern im Wallenſtein angeſtrebt. Daneben aber, wie geſagt, bei Jedem auch ſo viel eigenen Lebensdrang, alſo Vorwärtsbewegung, daß man in jeder Handlungsgruppe die wahrhaft dramatiſche Gegenwärtigkeit findet.

Zuerſt alſo Wallenſtein ſelber iſt eine in ſich beſchloſſene Gruppe von Widerſprüchen. Seine Weltanſchauung haben wir als Quelle ſeines Princips, der Unentſchiedenheit, bezeichnet, ſein Pathos als Iſolirungsbeſtreben und die Methode ſeiner Erreichung als

Berechnung nachgewiesen. Dadurch soll das Ueberkommene erhalten oder noch besser zu seinem ehemaligen Glanze wieder hergestellt werden. Darum mag Regensburg als der Entehrungsort und schließlich auch darum fallen, daß nicht bloß der persönliche Feind, sondern auch mögliche Ersatz seiner, der Herzog von Bayern wenigstens gründlich gelähmt und Wallenstein wieder werde, was er schon einmal war, die einzige Stütze, die unbedingte Entscheidungsmacht des Kaisers. Dazu nun dieser Apparat von Berechnungen, welche alle mißlingen, weil er darin zweimal den nach vorwärts drängenden Factor, die Macht des Lebens übersieht. Erstlich will er sich gegen die Welt frei erhalten; Krieger und Heerführer, Armee und Staatsmänner, öffentliche und häusliche Angelegenheiten sollen ihn nicht durch ihre Ueberzahl bestimmen; — allein sie alle sind kein todtes Material, sie wollen einen Willen und wenn sie keinen bekommen, so erheben sie ihren eigenen, sie suchen einen Wegweiser und verlegen darüber dem alle Wege, der ihnen keinen aufstellen will. Empfindlicher als dieser äußere macht sich zweitens der innere Widerspruch gegen Wallenstein geltend, der daraus erwächst, daß er die Welt in ihren durch seine Anregung zur Freiheit entbundenen Kräften als Material benützen will. Er provocirt ihre Freiheit durch Verführung, er rechnet also auf ihre Schlechtigkeit, und er verrechnet sich wirklich nicht; denn die schlechteste Selbstsucht, die Rache verdirbt ihn, nachdem er ihre Schlechtigkeit zuvor für sich ausbeuten wollte.

Die Liebenden dagegen, welche sich das Vordem ihres Idylls, das Glück der freien Alpen und der Reisefreiheit zum ruhigen Besitze wiedergewinnen wollen, werden durch das Bestehende und seine ihr Herz nicht berücksichtigenden Zukunftspläne so weit vorwärts gedrängt, daß ihrer Verzweiflung nur der Abschied vom Leben frei bleibt. Weil sie ihre Zeit nicht verstehen wollen, werden sie allem Zeitlichen und Vergänglichen entrückt. Und so ereilt auch die Entscheidungssucht ihr Untergang, weil sie nicht einsehen will, daß andere Zeiten gekommen sind, und die dauernde Begründung dessen, was das Winterkönigthum anstrebte, unmöglich

gemacht haben. Nur die indifferente Entſcheidungsmacht erreicht das wieder, was ſie vordem hatte, das Commando.

Das Entſcheidungsrecht aber, welches eben ſo ſcheinbar zu ſeinem Vordem gelangt, hat, weil es zu viel Eigenwillen innerhalb ſeiner wieder gewonnenen Macht mit übernahm, und weil dieſer zu leicht in Selbſtſucht umſchnappt, durch die Rückſichtsloſigkeit der Selbſtſucht ſeine höchſte Spitze: die Begnadigung eingebüßt, und ſein dramatiſcher Repräſentant durch den Eigenwillen den Erben verloren.

Auch hier hat alſo das Herz einen Strich durch die Rechnung ſo gemacht, wie es das Calculiren Wallenſteins durch ſeine Unberechenbarkeit ins Unberechenbare ſich verlieren machte.

Und wenn wir die Welterwägungen und Berechnungen fortwährend durch das Herz geſtört, und wieder deſſen Sucht und reinen Zug von den Weltmächten aufgehalten, und nur das Indifferente aus zeitweiligen Differenzen zu dem gelangen ſehen, was die Anderen anſtreben und darüber untergehen, nämlich das, was Vordem war, ſo werden wir trotz des retardirenden Grundzuges die Bewegung nach vorwärts, ſei es auch zum Untergange, alſo das dramatiſche Leben der Form weder im Ganzen noch im Detail der Compoſition verkennen.

Der allgemeine Untergang des Herzens ſowohl wie der Klugheit, weil beide einander nicht als gleichberechtigte Factoren des Menſchenlebens anerkennen wollen und darin ſowohl ihre als ſeine Endlichkeit beweiſen, erregt freilich die tragiſche Erſchütterung; — aber auch die Läuterung durch den Aufblick zum Unendlichen, alſo die Ergänzung des tragiſchen Effectes fehlt dem Drama nicht. Denn wie ſehr man darüber auch trauern mag, daß man ſich nicht verrechnet, wenn man von der Schlechtigkeit, das heißt Endlichkeit nur den Untergang erwartet, ſo verrechnet man ſich Gottlob auch über das Gegentheil nicht. „Die Sterne lügen nicht," ſagt der ſonſt über ſie genugſam Verblendete, — und ſie lügen nicht, weil ihre Ordnung ein Abglanz der ewigen Wahrheit iſt. Und da ſagen denn auch wir uns zum Troſte nach dem Untergange aller

Endlichkeit: selbst diese reinsten Herzen und klügsten Rechner haben die ewige Weltordnung des Menschengeschlechtes, die Weltgeschichte auch nicht einen Augenblick aus ihrem Gange zu bringen vermocht.

Und nun wieder uns zum Dichter zurückwendend, der ja die Zeit zwischen dem Don Carlos und dem Wallenstein der Weltgeschichte und ihrer philosophischen Begründung widmen mußte, dessen darüber vielfach verstimmte Weltanschauung wir als die Grundlage für Wallensteins Princip und Pathos vindicirten, möchten wir in seinem Namen und in jenem Sinne, in welchem er sein Drama als ein Selbstbekenntniß seiner Unentschiedenheit von sich ablöste, der den Seelenerlebnissen erwachsenden Aufforderung: Entscheide dich für deinen Beruf! den Kern dieses Drama als Antwort entgegen halten: Hätte ich meine Beschäftigung nicht dadurch zur Arbeit veredelt, daß ich ihr die Grundlage der Dichtung, die Herzensbetheiligung einpflanzte, hätte ich sie dadurch nicht zur Vorbereitung auf die Verwirklichung meines dichterischen Berufes verwandelt, so wäre ich wie der Held meines Drama inmitten derselben meiner Endlichkeit erlegen.

γ. Egmont und Wallenstein.

Gehen wir nun zur Paralleliſirung der beiden Dichtungen, die wir als Zusammenfassung des verstreut Gesagten rascher durchführen können, so knüpfen wir am besten bei den Schlußpunkten beider Tragödien, bei den Läuterungen an. Da fanden wir uns im Wallenstein zum Troste, im Egmont zum Jubel aus der Erschütterung über den Untergang des Bedeutendsten erhoben. Die Trostesberuhigung, wie in ihr die Erschütterung prävalirt, ist aber wesentlich epischer, die Jubelaufregung, worin die Läuterung beinahe der Erschütterung vergißt, ebenso lyrischer Natur, — die ächt tragische Stimmung hat in dem ersten Chorauſzuge seines Agamemnon der erste Tragiker Aeschylos so ausgesprochen:

Ailinon, Ailinon ruft! Doch das Gute siege.

indem er darin unter einem Athemzuge die Trauer um den Halbgott aus der Erschütterung unserer Endlichkeit, und die Triumphzuversicht auf das Unendliche durchklingen läßt. Beide Dichter haben damit bewiesen, daß sie das dramatische Universum nicht bei seinem Herzen, in dessen Wogen wie in denen des Oceans die Strömungen aller Welttheile des Gefühles ununterscheidbar schweben, zu ergreifen wußten; — obwohl jeder aus den Quellen seiner eigenen Dichterbegabung so viel dramatisch bewegte Lebensfülle den Gestaltungen einflößte, daß sie in die Bezauberung des bloß zuschauenden Sinnes überfließt.

Aus diesem Vorwalten der Dichterbegabung haben wir die epische Breite und Fülle und Verflechtung der Composition an Wallenstein, die lyrisch gedrungene, beinahe strophisch bewegte Gestaltung des Egmont uns erklärt, obwohl wir die gute Schulung Goethes an französischen Dramen und die Nachwirkung der von Shakespeare und noch mehr von seinen stürmischen Nachahmern übernommenen Vorbilder bei Schiller damit nicht völlig in Abrede stellten. Wir können den Eindruck, den abgesehen von der stofflichen Anregung die Composition als solche macht, ungefähr so zusammenfassen: mit dem Ende des Egmont glauben wir bei einem Dramaanfang angelangt zu sein, und der ganze Wallenstein erscheint uns als eine Episode. Auf dem kurzen und auf dem langen dramatischen Wege sahen wir aber beider Dichter Hauptpersonen aus der reichsten Umgebung des Zujauchzens in die Oede der Isolirung fortgetrieben werden, und das darum, weil, um nochmals das von Goethe durch seinen Egmont vorgebrachte Bild anzuknüpfen, dieser im Wagen und im Besitz der Zügel bleiben will, ohne vor sich und zur Seite blicken zu sollen, Wallenstein aber, ohne die Zügel ergreifen zu müssen, die Rennbahn neben dem Wagen durch seine Anlehnung an ihn überfliegen möchte; da stürzt der Eine durch seine Uebereilung selbst sich in den Abgrund, und der Andere wird durch die Bewegung von außen her hineingestürzt. Anders ausgesprochen, sie wollen ohne eigene Lenkung ans Ziel gelangen und werden beide darüber hinausgeworfen. Die

Unentschiedenheit beider ist ihr Verderben; der gemüthliche Egoismus falscher Lebenslust isolirt Egmont gegen die wahren Bedürfnisse seiner Umgebung, der verständige Egoist Wallenstein zieht sich mit seinen überklugen Berechnungen in die Einsamkeit zurück, um nicht ein kühner Usurpator oder so seelengroß wie Max, so pflichtherzig wie Octavio werden zu müssen. Egmont und Wallenstein beweisen die zum Untergange reife Hybris, d. h. selbstverblendete Vermessenheit, zwischen den entgegengesetzten, ihre höchste Begabung für sich in Anspruch nehmenden Bewegungen der Weltgeschichte ruhig, und nur von der eigenen Lebenselasticität oder Distinctionsschärfe aufrecht erhalten, mitten drinnen beharren zu wollen, und die Weltgeschichte ist das Weltgericht, welches jeden zum Stein des Anstoßes sich Aufstellenden beseitigt, und mit ihm alle, welche nicht die Kraft oder nicht den Willen beweisen, sich dem Kampfe fürs Gute und Menschenwürdige anzuschließen.

Die ächte Dichterbegabung: die allgemeinsten Lebensgrundsätze in eigenthümlichsten Lebensgebilden anschaulich zu machen, haben also Schiller und Goethe in den beiden Dramen erwiesen, wenn auch Egmont und Wallenstein nicht den gründlichsten tragischen Anforderungen genügen. In ihrer höchsten Annäherung an die dramatische Lebenswirksamkeit überragen Schiller und Goethe noch immer die andern deutschen Bühnenmeister, so wie sie in jener Dichtungsart, die wir als die nächste Verwandte des Drama durch ihre Verschmelzung des epischen und lyrischen Elementes bezeichneten, in der Ballade und Romanze unerreicht da stehen. Ja diese Annäherung ist in ihren sämmtlichen besseren Gedichten erkennbar; — denn ihre Lyrik äußert sich durchaus mit epischer Anschaulichkeit und aus ihrer Epik tritt immer der lyrische Kern hervor. Und wie wir die Ballade als nächste Verwandte des Drama und in ihr Goethe so charakterisirten, daß er darin mehr das lyrische Weltgefühl ausklingen läßt, während Schiller mehr episch seine Weltanschauung darin ausspricht, so zeigen beide Dichter diese Eigenthümlichkeit daran, wie jeder seine subjective Grundlage im Pathos des Helden darlegt.

Die oft angeführte Stelle nämlich, welche wir aus dem Ende von Goethes Selbstschilderung seiner Erlebnisse als den psychologischen Kern seines Egmont darum herübernahmen, weil der Dichter uns selber darauf hinwies, erscheint wie in irgend einer seiner lyrischen Balladen in der Gesprächsaufregung nur wie ein zufälliger Gefühlsverrath. Schiller legt dagegen mit allem Pathos, das wir an den betreffenden Stellen seiner Balladen sich geltend machen hören, seine Weltanschauung dem Helden dort in den Mund, wo dieser sich selber im Reflexionsmonologe sein Wesen bis in den innersten Kern hinein mit den klarsten Worten offenbart. Wir sahen aber diese Grundanschauung des Dichters und seines Helden über die Schlechtigkeit der Welt aus der Schlechtigkeit ihrer Zeiten hervorwachsen, und bei dem Dichter möchten wir es wenigstens nicht entschieden in Abrede stellen, daß er nicht bloß hinsichtlich seiner Situation, sondern auch hinsichtlich der Weltlage über die schlechten Zeiten klagen mochte, welche die Schinderknechte der französischen Revolution erzeugt und ihre brutale Soldateska zu aller Weltverwüstung ausgesendet hatten. Und so mochte auch Goethe, nachdem der amerikanische Unabhängigkeitskampf sich angesponnen hatte, bei seiner schon am Lissaboner Erdbeben sich andeutenden Art, den Zusammenhang der Weltbegebenheiten aufzufassen, immerhin auch für die Welt den Verlust der guten alten Zeiten im Sinne haben und nicht bloß den der seinigen beim Abschiede vom Elternhause, als er Egmont die Unsicherheit über Ziel und Weg der neueingetretenen aussprechen ließ.

Beide Dichter aber, indem sie nach zwölfjährigen Erlebnissen und Wissensergründungen die Charakterlosigkeit dieser guten oder schlechten Zeiten dadurch abschlossen, daß sie sie in ihren Helden von sich ablösten, haben den einen zum Gegenstande der Bewunderung, den andern zum Lieblinge des Publikums gemacht; — beide indem sie ihre durchlebten Seelenzustände so zu objectiviren vermochten, daß sie auch die Nothwendigkeit ihres Endes im Untergange des Dilettanten und des Klüglings selbst bekannten, haben die Einsicht in ihre dichterische Begabung darin niedergelegt, daß

ſie den Einen Helden durch den Mangel an Herzensbetheiligung, den Andern durch Mangel an ernſter Lebensconcentration zu Grunde gehen laſſen, — welchem entgegen ihnen Erlebniſſe und Ergründungen zu Vorarbeiten ihres Dichterberufes wurden.

b. Standpunkte der Dichter.

Wenn von einer Mehrheit der dichteriſchen Standpunkte geſprochen wird, ſo gilt der Dichter nicht mehr bloß als der Verfaſſer dieſes beſtimmten Werkes, durch deſſen Genuß oder kritiſche Zurechtlegung der ganze Menſch abgethan iſt, ſondern es wird darin eben auf verſchiedene Möglichkeiten deſſelben Mannes hingewieſen. Das gewöhnliche Publikum iſt für ſolche verſchiedene Möglichkeiten freilich ſehr wenig diſponirt und erwartet vom Dichter des Werther lauter Variationen über das Thema des Selbſtmordes aus unglücklicher Liebe, und vom Dichter der Räuber höchſtens noch, daß er ihm irgend einen Spiegelberg und Schufterle als Hauptperſon auf die Bühne ſtelle. Die Wiſſenſchaft jedoch nimmt für den Dichter daſſelbe Recht in Anſpruch, welches man jedem Menſchenleben gewährt, nämlich das, ſeinen Entwickelungen gemäß anders erſcheinen, daher ſich auch anders zur Außenwelt ſtellen zu dürfen. Und da die Allgemeinheit ihrer Auffaſſung zu ihrem Charakter gehört, ſo braucht ſie nicht erſt in jedem ſpeciellen Falle an die Möglichkeit anderer Fälle gemahnt zu werden, ſondern ſie hat dieſe immer im Sinne, wenn ſie ſich in die Beſprechung dieſer beſtimmten Erſcheinung einläßt, und in Folge deſſen wird ſie innerhalb des Kreiſes der Dichtung vor allem an die Stellung dieſes Werkes zu und in der Umgrenzung der Poeſie denken, und wie man das auszudrücken pflegt, die Frage zu beantworten trachten, zu welcher Dichtungsgattung das Gedicht gehöre. Sodann wird ſie, die verſchiedenen Erſcheinungsweiſen derſelben Dichterkraft berückſichtigend, die Stelle dieſes beſtimmten Gedichtes gegen andere derſelben poetiſchen Gattung angehörende Werke deſſelben Autors, und zwar hauptſächlich gegen die nächſten

Nachbarn zu bestimmen suchen; also bei Dramen, wie in unserem gegebenen Falle, die zunächst vorhergehenden und folgenden würdigen. Endlich aber, wenn sie sich genöthigt sieht, um einer thatsächlichen Aehnlichkeit der Dichtungen wegen die Dichter selbst der Vergleichung zu unterziehen, muß sie, was die Dichter über ihr eigenes Werk und über das ihres Nebenmannes aussagen, zu combiniren wissen, um dadurch zum Schlußsatze über die Dichter und die Werke zu gelangen.

α. Gattungsbestimmungen.

Die erste Frage demnach, die man nach eingänglicher Beschauung oder Zergliederung von Goethes Egmont und Schillers Wallenstein zu beantworten hat, ist die nach ihrer Zugehörigkeit zu einer poetischen Gattung. Daß wir, wenn auch noch nicht die höchsten Anforderungen an das Drama befriedigende, immerhin aber der vollen Meisterhaftigkeit höchst angenäherte Tragödien in diesen Werken vor uns haben, ist schon exponirt und argumentirt worden. Trotzdem sind noch nicht alle Auskünfte über die poetische Zuständigkeit dieser Dramen gegeben, ja sie sind im Gegentheil zurückgehalten worden, weil nach der Detailbetrachtung die Gesammterledigung leichter ist.

Und da ist denn, weil sich schon im Titel höchst bedeutende Namen sehr bedeutender historischer Uebergangszeiten ankündigen, vor Allem eine Verständigung darüber nothwendig, ob man im Egmont und Wallenstein historische Tragödien vor sich habe; und diese Frage wird sich von selbst beantwortet zeigen, sobald man ihren Sinn auseinander gesetzt hat.

Wir fügen nun zur Ergänzung dessen, was wir über Haltung, Typus, Charakter, Ton u. s. w. eines Drama im Egmont erörtert und im Wallenstein angewendet haben, hinzu, daß sich die Zugehörigkeit eines bestimmten Drama zur bestimmten dramatischen Gattung an dem Principe offenbart, welches sein selbstberechtigter Träger also mit vollem für sich einstehendem Pathos in der Collision verficht; denn die Collision ist das Centrum des Drama. Wird aber

das Princip nur in den Nebenbegebenheiten oder Nebenperſonen oder nur in ſeinen Conſequenzen im Drama eingeführt, ſo wird durch dieſes Hineinſpielen oder Andeuten des Princips die Haltung, oder wie man es ſonſt nennen mag, beſtimmt. Soll demnach beſtimmt werden, ob Egmont und Wallenſtein ihrem Principe oder ihrem Weſen nach der hiſtoriſchen Dramengattung angehören, ſo wird dieſer Forderung genügt, wenn in der Colliſion das volle Pathos irgend eines hiſtoriſchen Princips aufgewieſen iſt. Nun laſſen ſich alle welthiſtoriſchen Tendenzen nur auf zwei Hauptformen zurückführen, es ſoll nämlich entweder zur Geltung gebracht werden, was Vordem war, oder das, was man Nachher an der Stelle des beſeitigten Jetzt erblicken will; es ſoll das Jetzt entweder rückwärts geſchoben oder vorwärts gedrängt werden. Man mag dieſe beiden Tendenzen als traditionell und reformatoriſch, conſervativ und innovirend, reactionär und revolutionär oder wie immer ſonſt bezeichnen, darauf kommt es nicht an, ſondern nur darauf, daß die Weltgeſchichte als Entwickelung oder als erſichtliche Zeit keine dritte Tendenz und eine dritte Form, nur wie die Gegenwart als innre Kampfentſcheidung zwiſchen Vergangenheit und Zukunft, alſo als entſchwebende Action kennt.

Beweist ſich nun Egmont in der Colliſion als ein Träger der alten Zeit, oder als ein Kämpfer für das Neue? — Durchaus nicht, ſondern er flüchtet ſich vor ſeinen herkömmlichen Staatsgeſchäften und vor der neuen Ordnung — zum Liebchen! Er iſt zwar ein Anhänger und Repräſentant der guten alten Zeiten, und ſelbſt ſeine Spielereien mit Neuerungen mögen nach dem Sprichwort beurtheilt werden: Was ſich neckt, das liebt ſich; allein nicht einmal zu ihrem ernſtlichen Vertreter will er ſich für die Regentin und Oranien machen, geſchweige denn zum Kämpfer, und wenn er mit dem Vorkämpfer des Neuen in Streit geräth, ſo geſchieht dieß ſo allmählig, daß er gar nicht merkt, wie tief er ſich wider Wiſſen und Willen eingelaſſen hat. Verdächtig wird er zwar beiden hiſtoriſchen Richtungen, aber ein hiſtoriſches Princip wird erſt am Ende des Lebens ſein Lebenspathos. Und ſo auch

Wallenstein; er ist zwar ein Verächter der schlechten Zeit und Welt, aber dafür sich in Wahrheit zu entscheiden, was er als Princip vorspiegelt, nämlich als Friedensheld die Schlechtigkeit und Bedrängniß der Zeiten zu endigen, dazu fehlt ihm so sehr jede Spur von Pathos, daß er dieses Princip nicht einmal, Mars Rath nicht befolgend, für sich durch Sicherung vor der Welt und Rückzug aus ihren Verwirrnissen vorerst retten will. So bringt auch er es nur dazu, verdächtig und durch Verleitung, also auch sehr gegen Wissen und Wollen in eine scheinbar historische, eigentlich sociale Schuld zu gerathen.

Gerade aber der Wallenstein gibt uns Gelegenheit, den Unterschied zwischen poetischer Gattung und poetischer Haltung recht ersichtlich zu machen; und da es uns hier nur auf das Beispiel ankommt, so greifen wir aus den anderen Handlungen nur die Collisionen des Entscheidungsrechtes und der Entscheidungssucht heraus. Beide repräsentiren die entgegengesetzten historischen Tendenzen, oder besser gesagt, nur das Entscheidungsrecht erklärt sich auch ausdrücklich für sein historisches Princip, für das was Vordem war, die Entscheidungssucht gibt nur die Erklärung für das Neue ab, gemeint ist ihr damit auch nur das Alte. Aber wenigstens prätendirt sie durch Bekämpfung des Traditionellen das Pathos fürs Neue. Doch selbst in dem Falle, als es ihr volles Pathos wäre, treten Illo, Terzky und seine Gemahlin nicht dem Gegner Octavio in offener Collision entgegen, sondern lassen sich nur in eine ihnen unschädliche Collision mit dem kaum entschiedenen Wallenstein über den Gegner ein. Und ebenso führt den Octavio nicht das volle Pathos des Entscheidungsrechtes, sondern die Verpflichtung für dasselbe in eine Reihe von Collisionen ein, die wieder nicht gegen die Entscheidungssucht direct, sondern über dieselbe in einen ungeraden Kampf mit verführbaren Elementen der Entscheidungsmacht gerichtet sind. So spielen zwar die historischen Principien in beiderlei Collisionen ein, da sie aber nur hineinspielen, so bestimmen sie nur die Haltung; und für die Haltung haben wir die Namen der poetischen Hauptgattungen

gewählt, in denen dieſe Principien eben die Beſtimmungen ſo herſtellen, daß das Epos weſentlich der Vergangenheit, die Lyrik der Zukunft, das Drama der Gegenwart eignet. So ſprachen wir denn von der epiſchen Haltung der Colliſion für die Entſcheidungsſucht und das Entſcheidungsrecht.

Zugleich aber fühlen wir die Nothwendigkeit, noch mit einem letzten Worte dieſe Terminologie zu begründen, indem wir an das anknüpfen, was wir ſchon zum Anfang der Haltungsbezeichnung vorbrachten. Wir ſagten nämlich dort, die Haltung ſei eine epiſche, wenn hiſtoriſche Principien in ihr erſichtlich werden — und das bedarf, indem wir dem Epos die Vergangenheit zuweiſen, und das Hiſtoriſche als ſolches der Poeſie (nicht der Verwirklichung!) immer in Form eines Vergangenen dargeboten iſt, weiter keiner Begründung. Die lyriſche Haltung beſtimmten wir dadurch, daß wir in ihr nur das aus allen Traditionen und Verbindlichkeiten losgelöste Individuum und ſeine dieſe Iſolirung fühlende Stimmung angedeutet fanden — und in der That kann in dieſer abſoluten Iſolirung die Stimmung nur auf die Bedeutung eines Zukunftselementes Anſpruch machen — und wie ihr Austönen die Lyrik iſt, ſo iſt auch dieſe ſelbſt nur auf die Mittheilung, alſo Erweckung und Zukunft ihres Lebens in Anderen geſtellt. Die wahre Gegenwart ſeines Handelns iſt dem Menſchen eben nur in der Pflicht, oder wie wir das ſchon ausſprachen, innerhalb der Familie, des Standes, des Staates, der Kirche, der Kunſt oder Wiſſenſchaft, alſo in der Mitte zwiſchen ihren gewordenen und werdenden Inſtitutionen, im Leben und in der ſtets verſchwebenden Gegenwart derſelben möglich; — und wie wir im Drama die poetiſche Darſtellung des wahren Handelns, ſo haben wir die Haltung dort, wo die Principien der Inſtitutionen auftreten, als eine dramatiſche bezeichnet, da ſchließlich auch im wahren Drama die hiſtoriſchen und individuellen Principien nur in irgend einem Gebiete der Inſtitutionen oder gegen dieſelben ſich darleben können.

Alſo das abgethan und nachgewieſen, daß der Egmont und

der Wallenſtein nicht hiſtoriſche Dramen in dem Sinne genannt werden können, in welchem ſie eine Colliſion hiſtoriſcher Principien zu ihrem Centrum haben müßten, iſt eine zweite Bedeutung dieſes Namens zu erörtern. Das Drama kann nämlich auch darum ein hiſtoriſches genannt werden, weil in ihm die Charaktere oder Situationen nach ihrer hiſtoriſchen Bedeutung vorgeführt werden. Soll dieß nun ſo viel heißen, daß ſie ihr hiſtoriſches Weſen darlegen, ſo kann dieß nur in der Colliſion geſchehen, und dann fällt der Sinn und ſeine Erklärung mit der erſten Antwort zuſammen. Soll dieß aber ſo gemeint ſein, daß die Vorführung ihrer Bedeutung in der Schilderung des Hiſtoriſchen beſtehe, ſo darf dieſe Schilderung natürlich nicht um ihrer ſelbſt willen oder als bloße Pinſelei geltend gemacht werden. Hiſtoriſche Pinſeleien können ebenſowenig auf den Namen der Poeſie Anſpruch machen, wie um aus der Gegenwart und einem anderen Gebiete ein Beiſpiel anzuführen, die häufig als einziger Vorzug Stifters geprieſenen Naturſchilderungen nicht Poeſie genannt werden dürften, wenn ſie nichts anders als maleriſche Uebungen wären. Der Irrweg, um ſolcher Genauigkeit und fleißigen Ausführung willen den Kern oder auch ſeinen Mangel zu überſehen, liegt freilich bei dem dargebotenen feinbeſtrickenden Farbenreichthume ſehr nahe, und ſo hat man denn, um das Beiſpiel durchzuſprechen, bei Stifter überſehen, daß die minutiöſe Ausführung einestheils die Folge der in alle Geiſtesrichtungen von der Naturwiſſenſchaft hinübergeleiteten mikroſkopiſchen Methode ſei, daß er aber anderntheils in ihnen bis ins feinſte hin die Naturgrundlagen und Bedingungen des geiſtigen Lebens und ſeiner Wirkſamkeit andeuten wolle. Man hat eben überſehen, daß Adalbert Stifter der Phyſiolog des individuellen Seelenlebens ſei, und darum einem zweiten Mikroſkopiker, welcher ebenſo auf das Auffinden des Gegentheiles, auf den Nachweis ausgeht, wie aus den unſcheinbarſten Stockungen oder Verbildungen des Seelenlebens jener geiſtige Tod folgt, der in den Worten des Tiſchlermeiſters ſich verräth: „Ich verſtehe die Welt nicht mehr,“ nicht die richtige Stelle des

pathologiſchen Anatomen anzuweiſen, oder als Parallele und Ergänzung Hebbel nicht neben Stifter zu poſtiren verſtanden.

Doch möge uns das Beiſpiel nicht von unſerer Sache zu weit ſeitwärts locken, und da wir hoffen, man werde uns zugeſtehen, die bloße hiſtoriſche Schilderung mache noch kein poetiſches Werk fertig, und man werde wegen noch ſo häufig und genau wiederholtem Schwerterraſſeln und Humpenklirren Babo und Conſorten höchſtens für geſchickte Theaterregiſſeure, aber für keine Dramendichter erklären, ſo iſt damit die Einſchränkung der hiſtoriſchen Bedeutung von ſelbſt gegeben. Man wird unter hiſtoriſchen Dramen in dieſem zweiten Sinne des Wortes hiſtoriſch gefärbte Dramen (natürlich Dramen nur unter Vorausſetzung eines colliſionsfähigen Principes annehmend) zu verſtehen haben, und die Treue des hiſtoriſchen Tones oder der hiſtoriſchen Färbung zur Geltendmachung dieſes Sinnes fordern müſſen. Mit der hiſtoriſchen Treue der Poeſie und namentlich des Drama, iſt es aber ein eigenes Ding. Ich zum Beiſpiel muß geſtehen, daß ich mich außerordentlich aufgeſtört fühle, wenn ich Buttler über die Armee den Vergleich vorbringen höre:

> Und wie des Blitzes Funke ſicher, ſchnell,
> Geleitet an der Wetterſtange läuft,

weil mirs gleich einfällt, daß noch viel Waſſer zwiſchen den Brandungen der Dünen und des Belt ins Meer eilen mußte, ehe lange nach dem dreißigjährigen Kriege von Blitzableitern die Rede ſein konnte. Und wenn ich die Nicotiana, die noch mein Augsburger Herbarius (1534) nicht kennt und mein Lobel (Brüſſel 1581) mit ziemlich ſonderbaren Zügen charakteriſirt, acht Jahre ſpäter, nachdem ſie Raleigh in England einführte, als einen beim Kleinkaufmann Soeſt von den Soldaten mir nichts dir nichts geholten Artikel, bei dem man ſo ſeinen Plauſch anfängt, genannt höre, ſo kann ich mich des Lächelns auch nicht enthalten. Und wieder wurde man durch Chapeau bas, Allongeperücke ꝛc. beim Auguſtus einſt eben ſo wenig geſtört, als man ſich heute

durch Ira Aldridge in der Rolle des Shylok stören ließ. Wie gesagt, es ist mit der historischen Treue des Drama ein eigenes Ding und man wird sie ganz genau von den historischen Kenntnissen oder auch Convenienzen bedingt finden. Und da man keinem Dichter und nicht jedem Zuschauer zumuthen kann, sie sollen Historiker vom Fache sein, so werden die letzteren höchstens fordern können, es solle ihnen keine historische Fälschung auf das Theater gebracht werden. Da aber gerade in dieser Hinsicht gegen unsere beiden Dichter die Klagen sich immer wiederholen, so fordert wohl dieser und nur dieser Punkt eine Verständigung.

Fürs erste ist darauf hinzuweisen, daß beide Dichter eines Rechtes sich bewußt waren, Veränderungen am historisch dargebotenen Materiale ihrer Tragödien vorzunehmen. Am präcisesten macht Goethe dieses Recht geltend, indem er sich gegen Eckermann äußert: „Der Dichter muß wissen, welche Wirkungen er hervorbringen will, und danach die Natur seiner Charaktere einrichten. Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte meldet, als Vater von einem Dutzend Kindern, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein. Ich mußte also einen andern Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stünde, und dieß ist, wie Clärchen sagt, mein Egmont.“ Mit der Anklage auf Unwissenheit wird man nach diesem wohl zurückhalten und zugeben, Goethe hätte seinen Egmont auch heute, und wenn er alle belgischen Archive und das von Simancas dazu durchstöbert hätte, gewiß nicht anders formirt; wie man denn auch überzeugt ist, daß Schiller, selbst wenn er zur Erforschung der Quellen eine Reise nach Schweden hätte unternehmen können, sich durch die geschichtliche Auffassung in der Gestaltung seines Wallenstein nicht hätte beirren lassen, wenn man liest, wie er an Körner (am 28. November 1796) schreibt: „Ich suche absichtlich in den Geschichtsquellen eine Begrenzung, um meine Ideen durch die Umgebung der Umstände streng zu bestimmen und zu verwirklichen: dafür bin ich sicher, daß mich das Historische nicht

herabziehen oder lähmen wird," und wie klar er diesen Unterschied der geschichtlichen Ueberlieferung und der dichterischen Berechtigung in einem Briefe (Mai 1799) nach der Aufführung sämmtlicher Dramentheile darlegt: „Der historische Wallenstein war nicht groß, der poetische sollte es nie sein." Beide Dichter also sprechen das Recht unbedingt an, mit dem historischen Materiale Veränderungen vorzunehmen, und sie werden in dieser Rechtsforderung von Aristoteles mehr als bloß unterstützt, indem er der Poesie eine höhere Wahrheit als der Geschichte zuschreibt, und behauptet, die Tragödie sei geschichtlicher als die Geschichte selber. Das kann doch nur heißen, die Tragödie soll das Historische reiner und vollständiger ersichtlich machen, es also von allem Nebensächlichen befreien und dadurch das Wesentliche und Hauptsächliche erschließen.

Wo findet man nun im Drama selbst den Prüfstein, an welchem man beweisen kann, der Dichter habe nicht nur keine historische Fälschung vorgenommen, sondern er habe sich als ächter Dichter durch reinere oder wesentliche Bewahrung der historischen Treue bewährt? Für die Charaktere offenbar dort, wo der Mittelpunkt der Handlung und des Drama ist, in der Collision, für die Vorgänge und Umstände in ihrer Motivirungskräftigkeit. Was nun den ersten Punct betrifft, so hat Goethe seinen Egmont in die Collision gebracht, weil er dem Andrange aller historischen Seiten gegen seine unbesonnene Unklarheit, die ihnen Verdächtigkeit ist, ausweichen will, Schiller den Wallenstein, weil er dem Andrange aller Seiten gegen seine Räthselhaftigkeit nicht mehr ausweichen kann. Und nun fragen wir: hat alle Geschichtsforschung bis heute von Egmont etwas anderes erwiesen, als daß er mit Recht verdächtig, aber auch nur verdächtig war, und ist etwa die Räthselhaftigkeit Wallensteins heute geringer als vor zweihundert Jahren? Oder ist das eine höhere Treue wenn man wie in einer Posse Nestroys, die Collision vom Perückenabfalle rother Haare abhängig macht, oder die ihr folgende Katastrophe wie in einem Rührspiele von Raimund durch

Kindergeheul und Hundegebell noch weinerlicher ſtimmt? Möge mans! nur laſſe man die wahre Poeſie mit derartigen Ausſprüchen in Ruhe.

Denn ſo viel ergibt ſich von ihrem Standpunkte, daß die beiden Dichter einen Vorwurf der Fälſchung ihrer Heldencharaktere mit dem Nachweis beſeitigen können, wie die Geſchichtsforſchung an ihnen kein anderes Weſen als bei dem Einen die durch ſeine Unbeſonnenheiten vollberechtigte Verdächtigkeit, bei dem Anderen die Räthſelhaftigkeit aufzeigen kann. Und was die Vorgänge und Umſtände betrifft, ſo könnte man den Vorwurf hiſtoriſcher Fälſchung nur dann erheben, wenn durch einen poſitiven oder negativen Anachronismus, alſo durch Hinzufügung eines Zeitwidrigen oder Verſchweigung eines Zeitgemäßen die Motivirung des Drama unbegreiflich würde. Allein gerade in dieſer Hinſicht ſind die Volksſcenen im Egmont, das Zutreffende in ſeinen Beziehungen und Intimitäten zum Bürgerthume, die zeitrichtige Atmoſphäre der Scenerie ſo gerühmt und detaillirt worden, daß wir uns füglich die Wiederholung erſparen können, wie wir ſchon hinſichtlich Wallenſteins Lager und der anderen von uns angeführten Scenen eine Recapitulation alles über die handgreifliche Treue Geſagten für überflüſſig erklärten. Wenn demnach die Frage, ob Egmont und Wallenſtein hiſtoriſche Dramen im zweiten Sinne des Wortes ſind, durch den Nachweis hiſtoriſcher Treue im Weſen der Charaktere und durch das Fehlen jedes weſentlichen Anachronismus in den Umſtänden und Vorgängen zu beantworten iſt, ſo glauben wir, die Antwort nicht ſchuldig geblieben zu ſein.

Mit der hiſtoriſchen Treue der Charaktere, Vorgänge und Umſtände iſt aber der Handlung erſt ein hiſtoriſcher Hintergrund geſchaffen, und da, wie wir geſehen haben, von einer principiell hiſtoriſchen Handlung im Egmont und Wallenſtein die Rede nicht ſein kann, ſo fragt ſichs, ob man ſie in einem dritten Sinne als hiſtoriſche Dramen zu bezeichnen habe und dieſe noch einzig mögliche Ausdeutung des Wortes hiſtoriſch ergibt ſich, wenn man nachweiſen kann, daß der hiſtoriſche Hintergrund für die

Handlungen selbst unumgänglich nothwendig ist. Dazu aber muß auch schließlich die Principienfrage der Handlungen im Egmont und Wallenstein erledigt werden.

Daß in den beiden Dramen nicht von einem Conflict der historischen Principien in den Hauptpersonen, sondern zuerst nur um, dann gegen sie die Rede sein kann, haben wir schon dargelegt. Wir wurden damit auf das zweite Gebiet des Handelns vorgedrängt, in welchem die Institutionen und ihre Pflichten den Ausschlag geben, und darüber haben wir schon anticipirt, daß es gar kein Drama geben könne, in welchem nicht zuletzt die Pflichtenfrage den Schlußentscheid herbeiführe. Das geht aus dem Begriffe des Drama, d. h. des wahren Handelns hervor; denn der allgemeine historische Fortschritt oder Rückschritt wird eine Menge von Arbeiten gar nicht alteriren, es kann also in unzähligen Fällen ein Ernst des Handelns ohne alle Rücksicht auf die Weltvorgänge da sein; ein Handeln ohne Berücksichtigung der Pflicht, d. h. ohne Erfüllung und Verletzung eines bestimmten Verhältnisses oder einer Institution ist aber ein logischer Widerspruch. Der Mensch kann nur momentan Privatmann sein und in solchen Momenten, wenn er die Begabung dazu hat, im Liede monologisiren; und selbst dieses lyrische Auslauten der völlig vereinsamten Stimmung dauert nur so lange, als er das Lied nicht laut werden läßt, denn selbst der Irrsinnige auf seiner Bodenkammer ist nicht sicher, daß nicht sein furchtbares Verzweiflungsgemurmel von einem Unberufenen vernommen werde. Bei der Mittheilung hört selbst für die Stimmung die Vereinsamung oder das Privatleben des Menschen auf, und der am Felsen angeschmiedete Prometheus ist Dramagestalt dadurch, daß er zu menschlich gedachten Naturgewalten, zum Hauch des Windes, zum Lachen der See, zum allüberschauenden Sonnenauge seinen Appell über die erlittene Rechtsverletzung erhebt.

Die Frage ist aber die, ob die Pflicht die Collision des Drama herbeiführt, und das müssen wir bei Egmont und Wallenstein verneinen. Es ist richtig, beide gerathen in Pflichtverletzungen;

Egmont zuerſt gegen die Regentin, dann gegen die Standesgenoſſen, endlich gegen Alba, aber wir werden das erſtere der Vernachläſſigung, das zweite der mangelnden Einſicht, das dritte der Unbedachtſamkeit, in keinem Falle aber ſeiner Abſicht zur Schuld anrechnen. Wir finden bei ihm nur eine einzige Abſicht, ſich den Verpflichtungen überhaupt möglichſt zu entziehen, und er geräth darum in die Colliſion, weil er das Daſein der Pflichten, mit deren Prachtgewande er ſich ja geſchmückt hat, trotz alledem, was ihm daran fatal iſt, nicht ableugnen kann. Auch bei Wallenſtein fehlt die Pflichtverletzung, und zwar die härteſte, der Treubruch des Uſurpators nicht; und dem erſten Acte hängt ſich der Fluch der böſen That, die zahlreiche Generation der Pflichtverletzungen gegen Freund und Feind, Angehörige und Fremde an. Allein die Kataſtrophe iſt in einem Augenblick der Verfinſterung im Aufgebot aller dunkeln Lebensmächte über ihn gekommen; „beſchloſſene Sache war es nie," und wo die Abſicht fehlt, da kann auch die Klage auf eine Pflichtverletzung beim ſchlimmſten Thatbeſtande nur mit einem Antrage auf Begnadigung ſchließen. Das iſt auch die poetiſche Gerechtigkeit! Und wie bei Egmont, ſo iſt auch bei Wallenſtein nur die Abſicht erwieſen, ſich aller Verpflichtung zu entziehen, und auch er geräth nur darum in die Colliſion, weil er ſich „die Mittel ſparen," „die Wege offen" erhalten wollte, für die am Ende weder ein Gebrauch noch ein Ziel abzuleugnen iſt.

Was wir alſo aus dieſer zweiten Sphäre der dramatiſchen Colliſionsmöglichkeiten, aus dem Gebiete der Inſtitutionen allein für Egmont und Wallenſtein übernehmen, weil es übernommen werden muß, indem ſonſt kein menſchliches Handeln denkbar iſt, das iſt die Stellung des Einzelnen zur Verpflichtung überhaupt. Damit ſind wir in die dritte und letzte Sphäre der Colliſionsmöglichkeiten, in die der Gegenſätze von Welt, d. h. Verpflichtung und Herz, d. h. Iſolirungsſtimmung, oder aus dem ſocialen Drama (im weiteren Sinne des Wortes: ſocial) in das pſychologiſche hinübergelangt. Und da wir ein abſolutes Iſolirungs-

beſtreben gegen die hiſtoriſchen Mächte und gegen die Mächte des menſchlichen Zuſammenlebens (und ein anderes Leben iſt nur zeitweilig durchzuführen), gegen die Inſtitutionen für Egmont und Wallenſtein ſchon nachgewieſen haben, ſo iſt nur noch dieſer Fall, wo das Iſolirungsſtreben und die im phyſiſchen Hunger und geiſtigem Mittheilungsdrang unabweisliche Berührung mit der Summirung aller dem Einzelnen gegenüberſtehenden Potenzen, mit der Welt in Conflict geräth, genau zu betrachten. An dieſem Falle finden wir dann noch zwei Seiten, je nachdem der Menſch ſeinen Willen gegen die Welt oder ohne die Welt zur Geltung bringen, alſo ſeinen abſoluten Privatcharakter, ſeinen Egoismus, denn das iſt des Pudels Kern poſitiv oder negativ, offenbaren will. Die poſitive Bethätigung des Egoismus, die Verwirklichung des iſolirten Willens gegen die Welt, iſt aber die Leidenſchaft, die negative, d. h. die contradictio in adjecto, die Verwirklichung des Willens ohne die Welt möge man als Neutraliſation paſſiren laſſen.

Diejenigen Dramen, in welchen die poſitive Selbſtſucht oder die Leidenſchaft das Colliſionsprincip bildet, pflegt man vorzugsweiſe Charakterdramen zu nennen, wohl darum, weil die Leidenſchaft dem Charakter die entſchiedenſte Färbung gibt. Ohne daß wir uns gegen unſeren Zweck in eine weitläufigere Auseinanderſetzung des Leidenſchaftslebens einlaſſen wollten, müſſen wir zu unſerem Zwecke, die letzte Beantwortung zu ermöglichen, doch ſeine Grundzüge charakteriſiren. Und da finden wir als Weſen jeder Leidenſchaft die Sucht, das heißt das rückſichtsloſe Streben nach dem Genuſſe eines Endlichen und als Erſcheinung oder als Mittel dieſes Weſen zu erreichen, den Mißbrauch irgend einer Weltpotenz, alſo eines hiſtoriſchen Principes, einer Inſtitution, einer phyſiſchen oder geiſtigen Kraft oder des Naturells, d. h. der geſammten Kräfteconcentration des Individuums. Das Daſein der Leidenſchaften wird man nun weder bei Egmont noch bei Wallenſtein vermiſſen; allein erſt nach der Colliſion offenbart ſich dieſe poſitive Selbſtſüchtigkeit, vor derſelben iſt Egmont der

kaum und nur vorübergehend verſtimmbare glatte und feine Weltmann, und Wallenſtein der eiſige Diplomat, bei welchem man nicht einmal ſicher iſt, ob die Ereiferung, die er vor Queſtenberg darlegt, nicht gar nur ein diplomatiſcher Kunſtgriff ſei. In der Colliſion iſt aber weder bei Egmont noch bei Wallenſtein irgend eine Spur von Leidenſchaft, d. h. vom rückſichtsloſen Anſtreben dieſes oder jenes Beſtimmten, von einem Geltendmachen des eigenen Willens gegen den Willen der Welt zu finden. Selbſt Egmont, der ſeine Colliſion bei Clärchen durchlebt, will ja da ſo wenig gegen den Weltlauf verſtoßen, wie ſie, ſondern ſie wollen an demſelben vorüber ihren Privatweg gehen. Und was Wallenſtein betrifft, ſo können wir, obwohl ſonſt dem Citiren fremder Anſichten grundſätzlich ausweichend, doch nicht umhin, einen der feinſten Beobachter: Cholevius, dieſelbe Sache, nämlich den Mangel an Leidenſchaft in der Colliſion ſo ausſprechen zu laſſen (Geſchichte der deutſchen Poeſie ꝛc. II. 165): „Es gehört zu den ſonderbarſten Verirrungen, daß ein ſo tiefer Denker wie Schiller ſeinem Helden, um ihn zu einer realen Geſtalt zu machen, die Größe des Charakters nahm," d. h. die präciſe Färbung durch die Leidenſchaft.

So kommen wir dann mit beiden Helden auf dem Rückwege bei demſelben Principe an, welches wir ihrer Charakterentwickelung und der Darlegung der dramatiſchen Handlung zu Grunde legten. Denn wenn wir bei Egmont und Wallenſtein kein anderes Princip in ihren Colliſionen entdecken konnten, als das der Neutraliſation oder des negativen Egoismus, welcher zwar nicht wie die Leidenſchaft ſich gegen die Welt, ihre hiſtoriſchen Principien und ſocialen Inſtitutionen thatkräftig wendet, aber dieſe als Mächte um ſo weniger anerkennt, je mehr er ſich allen Verpflichtungen zu entziehen ſtrebt, ſo iſt das nur ein anderer Name für die Unentſchiedenheit der beiden dramatiſchen Hauptperſonen. Beide müſſen darum als Charakterloſe bezeichnet werden im Gegenſatze zu den durch die Leidenſchaft beſtimmten Charakteren. Den einen Egoiſten aber haben wir als den gemüthlichen bezeichnet, weil

ſein Princip der Lebensluſt erwächst, den anderen als den verſtändigen, weil er durch Berechnung die Weltverachtung durchzuführen glaubt. Der Gemüthliche, der ſich in allen Nebendingen an der Welt betheiligt, um in ſeiner Hauptſache deſto ſicherer ſich unbeirrt zu erhalten, und der Kluge, der überall nachgibt, wo er ſich ſelbſt nicht zu vergeben braucht, ſind in ihrem Kerne auf die Erhaltung ihrer Iſolirung, Vornehmigkeit und Vorzüglichkeit durch Paſſivität oder Unentſchiedenheit nicht hinarbeitende aber hindrückende Egoiſten. Ihre Wege ſind verſchieden, ihr Ziel in der Einſamkeit daſſelbe.

Sollte jedoch bei ſo hochbegabten Männern nicht bloß die Entſtehung ihrer Weltanſchauungen, ſondern auch die Condenſirung derſelben zu einem ſo mannesunwürdigen Principe, als es die Unentſchiedenheit iſt, und endlich die Hybris, das vermeſſene Selbſtvertrauen auf ihr Princip erklärlich erſcheinen, ſo war dieſer hiſtoriſche Hintergrund unbedingt nothwendig. Nur in den guten alten Zeiten, die uns im Volksfeſte der Bürger, in überluſtigen Gelagen des Adels, in der milden Herrſchaft der Regentin erkennbar gemacht werden, konnte dieſe unvertilgbare von allen irdiſchen Gütern und Ehren gehaltene Lebensluſt Egmonts erwachſen. Nur der Gedanke, daß es ja gar nicht möglich ſei, ihn anzugreifen, die Bürgerſchaft zu beunruhigen, die Schweſter des Königs zu beſeitigen, weil das in dieſer weltgeſchichtlichen Lage der Niederlande als das gefährlichſte Neuerungsexperiment erſcheinen mußte, kann Egmont ſo weit verblenden, daß er an eine Gefahr gar nicht denken mag, und übermüthig einreitet, bis hinter ihm das: „Steig ab“ die furchtbarſte Ausdeutung ſeiner Unentſchiedenheit in Ausſicht ſtellt. Ich brauche das Unbequeme nicht zu wollen, weil Niemand da iſt, der das mich Gefährdende wollen kann, das iſt ungefähr die kurze Motivirung ſeines Principes. — Und ſo auch Wallenſtein, wenn er mit Gaukelbildern unentſchieden ſpielen zu können, keinen Ernſt nöthig zu haben glaubt, in einer Welt, die ihm ungefährlich, weil verächtlich und darum verächtlich erſcheint, weil auch wir dieſes zuſammengelaufene Geſindel des dreißig-

jährigen Krieges nur als respectable Masse und in seiner Umgebung nur brauchbare Werkzeuge anerkennen müssen, erhält durch den Hintergrund seines den schlechten Zeiten erwachsenen Princips erst seine sichere Rechtfertigungsbasis; und wenns der Abenteurer von Pikauf mit einem Bischen Lesen und Schreiben bis zum General bringt, warum sollte einem guten Rechner nicht ein noch höherer Gewinn möglich sein Wir geben ihm bei dem allgemeinen Schwanken und Gähren bei diesen unerhörten Wechselfällen des Glücks gar nicht mehr so Unrecht, wenn er uns auch etwa seine Gedanken so verrathen möchte: wozu sich zum Ernst entschließen, die Verhältnisse werden es schon machen. Seine Hybris, die Elemente der Weltlage, weil sie ja gar so locker liegen, nochmals gestalten zu können, wenn er nur will, und so lange nicht zu wollen, als er es nicht zu brauchen glaubt, wird denn freilich auch mit einem: „Er ist herein," — garstig, aber hinterrücks und durch einen der Weltverachtung wahrlich nicht Unwürdigen gebrochen. Also auch bei Wallenstein ist dieser welthistorische Hintergrund zur Erklärung des Principes und zum selbstverblendeten Beharren in demselben bis zum unausweichlichen Untergange gerade so wie bei Egmont nothwendig. — So können wir denn auch für beide Dramen endlich auch die Charakterisirung ihrer Gattung abschließen, indem wir Goethes Egmont und Schillers Wallenstein für psychologische Tragödien, die nothwendigerweise aus dem welthistorischen Hintergrunde sich entwickeln, erklären, weil ohne diesen Hintergrund der passive Egoismus oder die Charakterlosigkeit der Helden in der That zu den sonderbarsten Verirrungen ihrer Dichter gehörte.

Wenn wir aber aus der Weltlage die Entstehung des Princips der beiden Helden motiviren, so haben wir damit auch indirect die zweite Hauptfrage über die poetische Zuständigkeit dieser beiden Dramen beantwortet. Es wird nämlich im Wallenstein und von Schiller bei Gelegenheit der Wallensteinbesprechung so oft und angelegentlich auf das Schicksal hingewiesen, und den Egmont wollte Goethe so ausdrücklich unter die Herrschaft des Dämonischen gestellt sehen, daß die Frage, ob wir in beiden

Dichtungen Schickſalstragödien vor uns haben, auch direct zu beantworten iſt, obwohl ſie, wie geſagt, indirect durch die Motivirung der Principe aus der Weltlage ſchon beantwortet wurde.

Denn zunächſt, abgeſehen von ſeinem Urſprunge oder was daſſelbe heißen will, von dem Weſen, als deſſen Offenbarung man es annimmt, iſt die Erſcheinung des Schickſals mit der Motivirung völlig identiſch. Das ächte Schickſal im Drama hat immer die Form einer allbeherrſchenden, unabwendbaren, dunklen Lebensmacht. Wo nicht alle Wege durchkreuzt, alle Bewegungen gelähmt, alle Hülfen abgeſchnitten, alle Stützen zerbrochen erſcheinen, da iſt eben keine Rede vom ächten Schickſal. Wenn bei Wallenſtein die größere Hälfte ſeiner Schuld den unglückſeligen Geſtirnen zugeſchrieben wird, ſo iſt ſchon darum ihre abgegrenzte Macht nicht die des Schickſals, weil dieſes ſeine Herrſchaft ungetheilt beanſprucht. Und wenn Egmonts ſämmtliche Erlebniſſe von der Macht der Ritterlichkeit als von ſeinem Schickſale beherrſcht erſcheinen, ſo wird dieſes Mißverſtändniß, eine Lebensform als eine Schickſalsgeſtaltung zu erfaſſen, noch weiter beſprochen werden. Sodann die Ereigniſſe beider Dramen erſcheinen freilich als unabwendbar, ſobald ihre Anfänge geſetzt wurden; Niemand wird aber behaupten, daß dieſe Anfänge nicht hätten abgewendet werden können, ſondern im Zuſchauer und in den Dramaperſonen waltet die Ueberzeugung, daß Wallenſtein den Fall Regensburgs und Egmont die Pöbelexceſſe mit ernſter Anwendung ihrer Macht hätten verhindern können; und was die Hauptſache iſt, weder wir noch die Handelnden haben den Eindruck einer unabwendbaren Macht, unter welcher daſſelbe Ziel durch die todesähnliche Beruhigung wie durch die lebengefährdende Ueberſpannung aller Kräfte ebenſo gewiß erreicht wird, wie die umſtrickenden Schlangen der Laokonsgruppe den doppelten Druck auf eine zweite Stelle verüben können, nachdem ſie von einer erſten abgeſchält wurden. Endlich eine dunkle, das heißt eine dem Drama vorausgeſetzte, aus ihm nicht erklärliche Macht, welche aus einem unbekannten Grunde den Handelnden die Stellung und ihre Principien ſo

anweiſen möchte, daß aus dieſer erſten finſteren Anweiſung alle dramatiſche Bewegung abzuleiten wäre, greift weder im Egmont noch im Wallenſtein durch, ſondern die Unentſchiedenheit als das Princip Egmonts und Wallenſteins iſt klar und gründlich motivirt. Denn Egmont, welcher unentſchieden bleiben will, um die ſüße Gewohnheit des Daſeins und Wirkens der guten alten Zeit nicht aufgeben zu müſſen, und Wallenſtein, wenn er ſich mit dem ganz Gemeinen der ſchlechten Zeiten nicht einlaſſen will, ſie beide enthüllen den Grund ihres Pathos. Der enthüllte Grund des Pathos iſt aber ebenſowenig die dunkle Anweiſung des Schickſals, wie ſich in ihren Kataſtrophen ſeine unabwendbare Macht und in ihrer Lebensführung und Lebensrechnung ſeine Allbeherrſchung nachweiſen läßt. Wo die Motivirung ſo erkennbar iſt, wie in Egmont und Wallenſtein, da iſt die unerklärbare Erſcheinung des Schickſals ausgeſchloſſen.

Verläßt man nun den Boden der Erſcheinung, weil man ihn nicht behaupten kann, und wendet man ſich dem Weſen zu, ſo entdeckt man, daß man in der Schickſalsfrage die Entſchuldigungsfrage vor ſich habe. Denn vom Walten des ächten Schickſals kann im Drama nur dort geſprochen werden, wo man innerhalb des Drama die Schuld nicht als den Anfang einer Nöthigungsverkettung von Thun und Leiden findet, welche freilich um ſo mehr im ächten Drama die Formen einer allbeherrſchenden, unabwendbaren, für dieſen ſpeciellen Fall dunklen Macht annimmt, je mehr dieſes ſich durch Verknüpfung von Urſache und Wirkung der Wahrheit des Handelns annähert. Und wo im Drama das Schickſal wirklich die Herrſchaft führt, da kann von einem Verdienſt oder einer Schuld der Handelnden als ſeiner unabänderlichen Organe keine Rede ſein. So weit man die Schuld zurückverfolgen kann, trifft man nicht auf das Schickſal, und wo das Schickſal einſetzt, dort nimmt auch und mit Recht die volle Entſchuldigung Platz.

Eine ſolche volle Entſchuldigung eignet nur dem antiken Drama, deſſen Weltanſchauung ſogar die Götter der blinden

Nothwendigkeit unterwirft und ſie gegen den Menſchen als Fluch oder Orakel, unabweisbar Dämoniſches oder Sternenlauf oder wie ſonſt immer üben läßt. Dieſes antike Schickſal iſt nun weder im Wallenſtein noch im Egmont nachweisbar trotz der vielen Reden, welche die Dichter in den Dramen und hinſichtlich derſelben darüber führen. Am meiſten macht uns noch die aſtrologiſche Seite im Wallenſtein bedenklich; aber im Colliſionsmonologe geſchieht der Sterne nicht einmal eine Erwähnung, ſondern der Held bezeichnet ganz richtig ſeine „Bruſt“ als „des Geſchicks geheimnißvolle Urne“, aus welcher „die tückiſchen Mächte“, das Gefolge des erſten Griffes, emporſteigen, — und wenn die Terzky in der Kataſtrophe an ſeinen Sternenglauben appellirt, ſo geſchieht es nur, um ihn als Verſtellung zu demaskiren; wie endlich der Dichter ſelbſt noch kurz vor dem Thorſchluſſe ſeiner Dichtung über dieſes von uns nur als Beiweſen erklärte Ingrediens dachte, erhellt aus ſeinem Briefe an Goethe (1. December 1798): „Ich wünſche nun zu wiſſen, ob ſie dafür halten, daß mein Zweck, der dahin geht, dem Wallenſtein durch das Wunderbare einen augenblicklichen Schwung zu geben, auf dem Weg, den ich gewählt habe, wirklich erreicht wird, und ob alſo die Fratze, die ich gebraucht, einen gewiſſen tragiſchen Gehalt hat, und nicht bloß als lächerlich auffällt.“ — Ebenſowenig iſt in der Colliſion des Egmont irgend eine dämoniſche Macht erkennbar, und wenn Goethe ihn ausdrücklich einem dämoniſchen Wirken unterworfen ſehen will, ſo weiſt er uns ſelbſt einige Zeilen ſpäter an, daß wir in der reichen Begabung des Helden und in ſeiner perſönlichſten Beziehung zur geſammten Weltlage dieſe Geſchickesmacht zu ſuchen haben.

Wäre aber eine ſolche abſolute Entſchuldigung der Helden im antiken Sinne den Dramen eingepflanzt worden, ſo wäre ihr Gefallen unbegreiflich; denn der moderne Geſchmack folgert ungefähr auf dieſe Weiſe: wo keine Freiheit, dort kein Handeln, und wo keine Handlung, dort iſt auch kein wahres Drama. Ohne den Anfangspunkt in einem Selbſtentſchluſſe zu gewahren, wird ſich der moderne Theaterbeſucher nie für künſtleriſch befriedigt erklären,

und nur eine relative Entschuldigung wird er im modernen Schicksale annehmen wollen. Das Drama möge immerhin mit der Beängstigung durch eine allbeherrschende, unabänderliche, dunkle, alle Handlungen des Helden beeinflussende Complication seiner Weltpotenzen beginnen, in seinem Verlaufe muß sich aber das Dunkel lichten, es muß ein erster freier Punkt ersichtlich werden, von dessen Thaterfüllung aus die Heimtücke der den Thäter umflechtenden und durchziehenden Schicksalsmächte als die Consequenzverkettung einer dem Drama vorausgesetzten Selbstentschließung erkannt werden muß. Eine Ahnung von dieser modernen Schicksalsbedeutung hat der erste populäre Dramenfatalist Müllner in den Worten seiner Schuld dargelegt (IV. 4):

Alles, Alles hängt zuletzt
Am Real, den meine Mutter
Einer Bettlerin verweigert.

aber diese Ahnung von einer psychologischen Erklärung des modernen Schicksalsdrama ist sogleich in einen Wust von Albernheiten versenkt. Jedenfalls aber wenn wir die moderne Schicksalsidee des Drama dahin bestimmen, daß sie die unabwendbare und allbeherrschende Consequenzencomplication einer dem Drama vorausgesetzten That, also einer innerhalb desselben zunächst nicht unmittelbar erkennbaren dunklen, nur durch Aufschlüsse zu folgernden Macht ist, — so finden wir Wallenstein und Egmont in den Fall Regensburgs und die Pöbelexcesse hinlänglich complicirt oder wenn mans lieber so nennen will, durch sie compromittirt, — aber beide Facta werden ächt dramatisch als die Ereignisse eingeführt, welche die Exposition einer unbestimmten Gährung zur Situation gestalten.

Es wird freilich noch eine dritte Art von Schicksal für die moderne Tragödie angenommen, und entweder in angeborenen Eigenschaften, dem Naturell oder in unabweisbaren Verhältnissen des Individuums nachgewiesen; das erstere ist aber eine innere, das zweite eine äußere Lebensform des Menschen und nicht eine Schicksalsgestaltung; und damit wir den Kreis dieser Verwechslungs-

möglichkeiten ſchließen, ſo bezeichnen wir als die dritte noch die Verführung, zu welcher die angeborene Aufſchließlichkeit und die Gunſt oder Ungunſt der Verhältniſſe, alſo die innere und äußere Lebensform concurriren müſſen. Nun läßt ſichs freilich ſehr pikant vom Kainsſtempel der Dichtung declamiren, wenn man ihn damit einem intereſſanten Damenſalon zwiſchen der Umnachtung der Locken und Augen zu ſuchen aufgiebt; ein Höcker, Triefaugen, Hinkefuß und Krallfinger, Krummhals und Schiefmaul und noch einige ſolche Deformitäten dazu ſind freilich unerquicklich; und wenn man durch Gutmüthigkeit in Verlegenheiten, durch Jähzorn in Verdruß, durch Offenherzigkeit in Unannehmlichkeiten geräth, — ſo ſind das freilich ſehr böſe Fatalitäten: aber eine unüberwindliche Schickſalsmacht, d. h. eine Freiheitsertödtung können wir weder im Genie, noch im Krüppel, noch im Halbbegabten erweiſen. So mögen auch Armuth und Reichthum, Protection oder Zurückſetzung, Fanatismus oder Indifferentismus, Bildung oder Rohheit, Ungebundenheit oder Standeszwang, Elternloſigkeit oder Familienconnexionen und ſo weiter und ſo weiter, immerhin als mildernde oder erſchwerende Umſtände in die Lebensabrechnung aufgenommen werden, aber dieſe Macht der Verhältniſſe werden wir auch wieder nicht als ein allbeherrſchendes Geſchick, alſo als eine Enthebung von der Zurechnung gelten laſſen können. Endlich die Verführung durch Lockung, Ueberredung oder Drohung iſt freilich ein garſtiges Ding, aber ein dunkles Verhängniß wird ſie nur dann, wenn man ihr nicht die Klarheit der Einſicht, die Entſchiedenheit des Entſchluſſes, die Unbeſiegbarkeit des Willens entgegenhält.

Alſo mächtige Lebensformen haben wir im Naturell, in den Verhältniſſen und der Verführung allerdings neben, mit und in uns; wenn aber Jemand mit ihnen auch nur das ekle Graugelb ſittlicher Zweideutigkeit rechtfertigen wollte, ſo wird ihm das unbeirrte Gefühl mit Recht in einem: Hallunke wehre dich! die Abfertigung geben. Kein Menſch, eben weil er lebt, alſo als endliches Weſen mit irgend einer Einſeitigkeit unter beſtimmten

Verhältnissen und darum auch mit einer irgendwohin sich neigenden Verführbarkeit geboren wurde, kann die Formen seines Lebens abweisen. Und weil sie, wo immer poetische Begabung sie und ihre Wechselwirkungen zu erfassen weiß, immer an die unabweisbare Endlichkeit der eigenen Lebensgestaltung mahnen, sind sie die interessantesten Elemente für den Kampf der Nothwendigkeit und Freiheit im Menschenleben. Aber Dramenschicksal können sie durchaus nicht im herkömmlichen Sinne des Wortes, sondern nur insofern genannt werden, als der Mensch sein Leben sich zum Schicksal macht; und das thut er, wenn er die Endlichkeit seines gemischten Charakters gegen das Unendliche emportreibt. Diese Empörung ist aber jene Hybris, welche die erste That setzt, deren Consequenzen ihr unabweisbar als Schicksal den Untergang bereiten. Dem Untergang des einen Endlichen folgt die tragische Erschütterung der umstehenden und zuschauenden Endlichkeit, indem aber selbst in jener Hybris nicht das Schicksal, sondern die Freiheit (im antiken Drama gegen die Schickung), also die eine Pforte der Unendlichkeit sich eröffnet, geht daraus die Läuterung als Ergänzung des tragischen Effectes hervor.

Schicksal sind sie demnach nicht, aber zur ächt dramatischen Schicksalsgestaltung, zur Motivirung werden die Lebensformen durch das Leben selbst, durch den Entschluß der Freiheit zu einer bestimmten, darum begrenzten oder endlichen That, und vom Pathos, vom Zusammenfassen der Erlebnisse zu einem Princip ist der Ausgang des Drama abhängig.

β. Nachbarverhältnisse.

Indem wir bei Egmont und Wallenstein die consequente Motivirung vordem hatten nachweisen können, konnten wir die beiden Tragödien den Kreisen des Schicksalsdrama entziehen und in der von der Schuld bedingten Causalität die ächte dramatische Schicksalsgestaltung bezeichnen, welche denn freilich die antike und moderne Voraussetzung des Schicksals beseitigt, oder vielmehr das,

was jeder Schickſalsidee zu Grunde liegt, in ſeine richtige Bedeutung erhebt. Und wie wir durch den Nachweis der Motivirung, des Ausganges aus der Schuld, die beiden Dramen dem Gebiete der Schickſalstragödie entrückten, ſo konnten wir durch allſeitige Prüfung der Principenfrage ihre Zuſtändigkeit zur poetiſchen Gattung der pſychologiſchen Dramen feſtſtellen. Endlich wird aber zur Befeſtigung ihrer Stellung noch ein wenn auch nur das Nothwendigſte betrachtender Blick auf ihre demſelben Dichter angehörige dramatiſche Nachbarſchaft zu werfen ſein; und da wurde es denn ſchon früher im Vorbeigehen ausgeſprochen, daß Goethe ſich mit dem Egmont die Heimkehr, Schiller mit dem Wallenſtein den Weltlauf eröffnet habe; dieſer letztere Satz iſt nun zu erörtern, obwohl man dabei die Mittelſtellung beider Dramen zwiſchen den eigentlich claſſiſch vollendeten Dichtungen und denen der Sturm- und Drangperiode ihrer Dichter, zugleich aber ihre Annäherung an die volle dramatiſche Meiſterhaftigkeit nicht aus den Augen verlieren darf. Ueber dieſen letzteren Punkt, die beiden Dichter wechſelſeitig zu vernehmen, iſt intereſſant genug.

Goethe ſagte nämlich über den Wallenſtein zu Eckermann: „Man ſoll daher nie jemand fragen, wenn man etwas ſchreiben will. Hätte Schiller mich vor ſeinem Wallenſtein gefragt, ob er ihn ſchreiben ſoll, ich hätte ſicherlich abgerathen, denn ich hätte nie denken können, daß aus ſolchem Gegenſtande überall ein ſo treffliches Theaterſtück wäre zu machen geweſen.“ Und nicht lange darauf präciſirte er ſein Urtheil gegen denſelben Getreuen ſo: „Schillers Wallenſtein iſt ſo groß, daß in ſeiner Art zum zweitenmal nicht etwas Aehnliches vorhanden iſt; aber ſie werden finden, daß eben dieſe beiden gewaltigen Hülfen, die Geſchichte und Philoſophie, dem Werke an verſchiedenen Theilen im Wege ſind und ſeinen reinen poetiſchen Succeß hindern.“ So vermag denn ſelbſt der höchſt reſervirte Greis bei aller Anerkennung ein „Aber“ in Bezug auf den letzten Nachdruck der Dichtung nicht zu verbergen, wenn er es auch nach ſeiner damaligen Art weniger dem Dichter, als den poetiſchen Störefrieden zur Schuld ſchreibt.

Darum darf man ſich nicht wundern, wenn der Schwabe, ganz abgeſehen von der größeren Recenſion, ein Decennium vor der Weisheitsgränze ſeines Stammes ſein limitirendes Urtheil über den Egmont, und weil zu einer Zeit, in welcher er auf Goethe nicht gut zu ſprechen war, noch ſchärfer als in jener, obwohl gegen die Herzensfreundin (Caroline von Beulwitz. Brief vom 2. Jänner 1789) ſo formirt: „Moritz rechnet den Egmont ſogar unter dieſe vollendeten Producte, welchen Goethe ſelbſt hoffentlich nicht für vollkommen hält.“ Jede der beiden Dichtergrößen legt ihren idealen Maßſtab an das ſeinem Weſen nach nächſte Drama an, — und jede findet, daß in dem Nachbar deſſelben Bodens, d. h. deſſelben Princips ihr Höchſtes nicht erreicht iſt.

Und wieder iſt es höchſt intereſſant, zu ſehen, wie der ältere Dichter, wohl im Gefühle, nicht das Unverbeſſerliche geſchaffen zu haben, ſein Drama dem nun zum Freunde gewordenen Schiller ſo übergiebt, daß dieſer ſchreiben kann (an Körner 10. April 1796): „... Egmont, den ich für das Theater bearbeitet habe, und der gewiſſermaßen Goethes und mein gemeinſchaftliches Werk iſt. Ich mußte verſchiedene neue Scenen darin machen, und mit den alten mir manche Freiheit herausnehmen.“ Und wenn der jüngere Dichter Aenderungen vornahm, die ſeinem dramatiſchen Ideal entſprachen, ſo hat lange nachher noch Goethe zu Eckermannn über dieſe dem Standpunkte des Freundes genehmen Umbildungen ſeines Planes, damit wieder die dramatiſchen Einſichten Schillers als nicht unverbeſſerliche bezeichnend, ſich ſo geäußert: „Als ich das Stück ſchrieb, habe ich, wie Sie denken können, Alles ſehr wohl abgewogen, und es iſt daher nicht zu verwundern, daß ein Ganzes ſehr empfindlich leiden muß, wenn man eine Hauptfigur herausreißt, die ins Ganze gedacht worden, und wodurch das Ganze beſteht. Aber Schiller hatte in ſeiner Natur etwas Gewaltſames; er handelte oft zu ſehr nach einer vorgefaßten Idee, ohne hinlängliche Achtung vor dem Gegenſtande, der zu behandeln war.“ Beide Dichter alſo, indem ſie ihren Maßſtab dramatiſcher Größe an den nachbarlichen Dichter und an die durch ihr Weſen ihrem

Werke benachbarte Dichtung anlegen, sprechen auch da wechselseitig ein: „Aber" aus, wo es sich um die erreichbare Meisterschaft im Drama handelt.

Doch kommt es hier zunächst nicht, oder höchstens zur Bestätigung unserer Ansicht, darauf an, zu erweisen, wie die beiden Dichter selber einander am Egmont und Wallenstein wechselseitig noch nicht den höchsten Standpunkt dramatischer Gestaltung zuerkennen mochten. Sondern insoferne jede dieser Dichtungen an der Grenze zweier Perioden des Dichters in seiner dramatischen Selbstbethätigung steht, ist dieser Standpunkt näher zu charakterisiren. Goethes Sturm- und Drangperiode beginnt nämlich ihren Abschluß, als er in die Anfänge der Egmontgestaltung eintritt, und Schillers classische Dramenperiode schließt sich in beinahe ununterbrochener Folge an die erste Aufführung von Wallensteins Tod an; — Beide grenzen auf diese Art der Eine nach vorwärts, der Andere nach rückwärts mit seiner Dichtung einen der interessantesten literärischen Uebergänge ab; — wobei noch zu erwägen ist, daß Goethes Sturmdramen der erste vollendete Ausdruck ihrer Periode, Schillers classische Tragödien der nachhaltigste der ihrigen wurden. Eine Durchführung aller dieser Punkte gehört natürlich nicht hieher, da sie wesentlich nur im Zusammenhange der gesammten literärischen Bewegung erfaßt werden können. Aber nach ihren Grundzügen sind doch die andern Dramen zu gruppiren, damit Egmont und Wallenstein als Abgrenzungen erkannt werden.

Vor der Conception des Egmont finden wir, die Leipziger Selbstbekenntnisse und Stylproben selbstverständlich abrechnend, den Götz und Clavigo, seiner Ausarbeitung parallel Iphigenie und Tasso. Von den beiden ersten Dramen hat Clavigo nicht bloß der Zeit nach die nächste Beziehung zu Egmont; schon um der höchst präcisen, bühnenwirksamen, die besten Franzosen erreichenden Form wegen müßten die beiden Dramen neben einander gehalten werden, während die Verschleppung des Götz über halb Deutschland und ein halbes Menschenleben, über alle

möglichen Typen der Gesellschaft von den Zigeunern bis zum Kaiser und dann wieder vom Gefängniß bis zum Palast und Burgfrieden, dieses Drama der Vergleichung entrückt; auch durch das nach allen Seiten mit eiserner Faust gegen wirkliche oder gedachte Rechtsstörung dreinfahrende Pathos der Hauptperson, ganz abgesehen von dem principiell historischen Gehalte, wird der Götz von diesen beiden Nachbaren fern gehalten. Höchstens könnte man in Bezug auf die Composition ungefähr sagen: Die Handlung des Götz ist eine streng historische, die des Clavigo eine Privatangelegenheit, im Egmont sind beide Seiten die eine als unentbehrlicher historischer Hintergrund, die andere als seine Privattendenz vorhanden; oder das sentimentale Finale des Götz überlaufe unmittelbar in den Charakter des Clavigo, und dem Egmont fehle gerade jenes unbedachte Dreinschlagen, welches den Götz zu diesem Finale bringt. Sonst aber sind principiell nur Clavigo und Egmont leibliche Brüder, und zwar beide durch ihre Unentschiedenheit. Clavigo aber ist nur innerlich unentschieden, äußerlich läßt er sich durch die Gemüthslockung Mariens, durch die Ueberredung von Carlos, durch die Drohungen von Beaumarchais im Handumdrehen zum Entgegengesetzten des früher Entschiedenen entscheiden. Er wird aus lauter gutem Herzen und seiner Nachgiebigkeit zur Herzlosigkeit einer knifflichen Gesetzesausbeutung, aus lauter Gescheutheit und Vorbedacht zur ehrlosen Unterschrift verführt. Sein klebriges Anhaften an jede Nichtleimspindel bringt ihn um das glänzende Gefieder seines Talentes, indem der Diener eines willenlosen Herrn ihn zuletzt zur niederträchtigsten Nothwehr zwingt. Wenn man im Egmont den wiedergeborenen Clavigo finden will, so muß man dabei doch gestehen, er habe in der Zwischenzeit seit dem Duelle eine Seelenwanderung durch alle Welten gemacht, denn seine Unentschiedenheit ist jetzt zur allentschlüpfenden Haltung des Weltmannes geworden. So geht er zwar auf alle ihm entgegenkommenden Richtungen ein, gibt sich aber keiner so hin, daß sie über seinen Entschluß Macht bekäme, und wenn ihn seine Unentschlossenheit zuletzt den entgegengesetzten Geschichtsprincipien

desselben Staates allseits verdächtig macht, so verläßt ihn bei seinem Untergange doch nur die Bornirtheit und Feigheit, während er des Feindes Achtung erhält und dessen Sohn zum Freunde sich erobert. In seiner Todesfreudigkeit endlich sehen wir den Götz wiedergeboren werden, dieses unerschütterliche Selbstgefühl des Edlen, die Klarheit über den Lebenszweck und mit ihr die zu seiner Verwirklichung unumgängliche Selbstaufopferung fürs Allgemeine. Clavigo und Egmont sind während des ganzen Drama Egoisten; Clavigos Verführbarkeit zu jeder Leidenschaft, seine Charakterwendigkeit und Schmierseligkeit, erpressen dem Zuschauer der unberechtigten Abwehr nur den Ausruf: Herunter mit den Lumpen! während das Beispiel Egmonts zur Nacheiferung herausfordert, weil sein Neutralisationsbestreben endlich zum Bekenntniß eines todeswürdigen Liebsten wird.

Die Erfüllung mit dem Idealen ist demnach der Fortschritt des Egmont gegen die Sentimentalität des Clavigo, wie seine Formvollendung als der gegen das formlose Fortstürmen des Götz und zwar sowohl in der Haltung des Lebens, wie des Drama bezeichnet werden muß. Beides in höchster Weise vereint, also zum classischen Kunstwerk geworden, erblicken wir in der Iphigenie und im Torquato Tasso; und in jeder Hinsicht steht Egmont ebenso tief unter ihnen wie über den Nachbarn der Sturm- und Drang-Periode; beide Kunstwerke haben vor dem Egmont die höchste Abklärung der Form und die ideale Voraussetzung voraus. Während man sich im Egmont am rhythmischen Auf- und Niederringen beunruhigt und von sehr populären Reden und Passionen beirrt fühlt, weiß man nicht, ob man dem Marmorschimmer der im Tempel oder der im Palaste und in seinen Gärten vernommenen Verse den Vorzug geben, und ob man die Lebenshaltung der Persönlichkeiten, bei deren jeder man in einem Falle:

So hast du dich im Tempel wohl bewahrt,

und im anderen:

Erlaubt ist, was sich ziemt;

als bewährte Praxis entdeckt, in diesem oder jenem Drama wegen ihr Marmorglätte mehr bewundern soll. So schwankt man auch über die Entscheidung für den idealen Kern, der nicht erst wie im Egmont am Ende hervorblitzt, sondern vom ersten bis zum letzten Athemzug sämmtliche Handelnde durchleuchtet. Nur außerordentlich schwer entgeht man der Versuchung, durch Versammlung all dieser klaren Gestalten „die goldne Zeit in seinem Innern wieder herzustellen," von der ihr Dichter ein so glänzendes Zeugniß in ihnen aufgestellt hat; und nur die Ueberzeugung von der Unerschöpflichkeit des Details führt wieder zur Uebersicht des Ganzen, zur Betrachtung des Fortschrittes in den Themen. Aus Egmont scheiden wir mit der Ueberzeugung, daß Unentschiedenheit zum Untergange führt, und gewinnen in der Iphigenie die dort kaum aufblitzende Aufklärung völlig, wie uneigentlich die Unentschlossenheit als Mittel gewählt würde, wenn man sich „rein und unverworren" erhalten wollte, und wie diese befriedigende Haltung nur in der Erkenntniß der Wahrheit, Läuterung des Gefühles und Ertödtung der Selbstsucht, und letztere wieder durch Selbstzerknirschung wie bei Orest, durch Selbstüberwindung wie bei Iphigenie, durch Selbstentsagung wie bei Thoas oder durch Hingebung wie bei Pylades und Arkas zu erreichen, und Alles durch den dort als Gastfreundschaft bezeichneten, also stetigen Zusammenschluß mit der Menschheit in ihren besten Interessen zu bethätigen sei. Endlich wenn das Ideale auch so zur Lebensmacht geworden ist, daß der davon Erfüllte über seine Lebensgestaltungen im vollen Pathos glaubt sprechen zu dürfen:

> Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte,
> Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind.

muß sich dieser Idealismus nicht bloß im Kampfe, wie das Egmont nur in Aussicht stellt, und wie Iphigenie in den Widersprüchen und Mißverständnissen der Welt, sondern auch in der härtesten Demüthigung, durch die leisesten und feinsten Weltfühlungen die Weltstellung aufs Spiel gesetzt zu sehen, als siegende Macht beweisen.

Der Dichter, dem der edelſte Menſchenkreis noch nicht genug darbot, ſo daß er ſeufzt:

Frei will ich ſein im Dichten und im Denken,
Im Leben ſchränkt genug die Welt mich ein;

muß ſich an den gewandteſten, ihm darum widerwärtigſten Repräſentanten dieſer Welt als die letzte Stütze halten, und nachdem ſeine Unverträglichkeit alle Beſten verletzt hat, zerknirſcht geſtehen:

So klammert ſich der Schiffer endlich noch
Am Felſen feſt, an dem er ſcheitern ſollte.

Der Weltmann dagegen, der anfangs etwas geringſchätzig auf den Sänger unpraktiſcher Unternehmungen herabgeſehen, muß denſelben als wenigſtens Gleichberechtigten aufnehmen, nachdem er die Erfahrung gemacht, wie um dieſes Einen willen der Kreis der Beſten, welchen er allein als ſeine Welt anerkennt, in die höchſte Verwirrung geſtürzt wird. Dichter und Weltmann einigen ſich am Schluſſe des Drama, ſo wie ihr Dichter die poetiſche und diplomatiſche Maxime in ſeiner Parole: Offenes Auge, verſchloſſener Mund! zu einigen gelernt hatte; dieſe Einigung hatte er aber als Reſultat von der italieniſchen Reiſe mitgenommen, wie er von dorther den Umformungsbeginn des Torquato Taſſo gebracht hatte; und da die letztere Dichtung die dramatiſche Laufbahn Goethes abſchließt, indem trotz der dramatiſchen Form der Fauſt kein Drama iſt, und die Zeitdramen nur ſecundären Werth haben, und indem ſie zugleich das völlig aufklärt, was im Egmont nur angedeutet iſt, ſo haben wir wohl nicht Unrecht, den Egmont als den Heimkehrsbeginn Goethes in ſein eigentlichſtes poetiſches Schaffensgebiet zu bezeichnen.

Und ſo werden wir auch finden, daß Schillers Wallenſtein, indem er als Grenze in ſeine claſſiſchen Dichtungen ſchon hineinragt, ihm mit dieſen ſelbſt ſeine Welt erſchließt; ohnehin kann er ſchon um der Zeit willen, die zwiſchen ſeiner erſten Conception, geſchweige denn zwiſchen ſeiner Vollendung und dem Abſchluſſe der Sturm- und Drangperiode im Don Carlos verfloß, nicht wohl

in die Grenzbetrachtung dieſer Periode einbezogen werden, welche vielmehr mitten im Don Carlos anzuknüpfen hat; deſſen ungeachtet iſt er aber auch von dieſer Abgrenzung nicht völlig auszuſchließen, indem ſich ſehr wichtige Parallelen in ihm und im Don Carlos nicht abweiſen laſſen. Denn beide ſind Tragödien der Unentſchiedenheit; nur daß ſie im Don Carlos als Zwieſpältigkeit ſich an verſchiedene Träger vertheilt, und darum als ihr Untergangsgrund nicht ſo deutlich hervortritt, während im Wallenſtein die Zweideutigkeit der einen Hauptperſon alle Handelnden auf ihr oder ſein Verſchwinden hinarbeiten läßt; und dieſe Unentſchiedenheit rührt wieder von der Grenzſtellung beider Dramen her. Auf der einen Seite liegen nämlich die oppoſitionellen oder gegen die Welt von der Leidenſchaft getriebenen Dramen, auf der anderen die claſſiſchen, in welchen die Welt für den wahren Charakter gewonnen werden ſoll, der dadurch Charakter im beſten Sinne des Wortes iſt, daß er ſeine Individualität zur poſitiven Durchführung des Menſchheitsideales erhebt. Gegen die Welt und ihre Satzungen aber iſt die erſte Partie im Don Carlos, für ihre Gewinnung durch Bethätigung des Idealen die zweite gerichtet; der Prinz Carlos gehört mit ſeinen Tendenzen gegen die Familienpietät unter die Stürmer und Dränger, der Marquis Poſa reicht mit ſeinem Idealismus nicht bloß über den Wallenſtein, ſondern über ſeine drei Nachfolger bis zu den Tendenzen des Wilhelm Tell; und ſo iſt in der einen Perſönlichkeit des Wallenſtein die Weltverachtung der Stürmer mit dem freilich vom Ideale nicht geleiteten Streben verbunden, die Welt für ſeine Zwecke zu erhalten und zu verwenden. Auch die Weitläufigkeit der Compoſition im Don Carlos mag man immerhin mit ihrer Großartigkeit im Wallenſtein vergleichen; ſonſt aber findet man ſehr bald, daß zwiſchen den beiden Grenzern ein ſchwer paſſirbarer Strom durchflutet. Schon durch den Rand der Form, wie man wohl das Moment der Sprachbindung bezeichnen mag, hat Schiller ſeinen Wallenſtein nach reiflicher Erwägung und Beſprechung unwiederruflich der claſſiſchen Forderung des Versbaues

hingegeben, während er sich noch durch den Leipziger Theaterdirector Reineke bewegen ließ, den Don Carlos für die Bühne in die Prosa seiner Sturm- und Drangzeit zu übertragen; und wenn man auf den Inhalt eingeht, wird man gestehen müssen, daß dieses letztere Drama so wenig von seinen Vorgängern zu trennen ist, wie das erstere von seinen Nachfolgern.

Die oppositionelle Haltung beherrscht nämlich selbst den Marquis Posa, auch er ist also nur ein edler Träger der Umsturzbemühungen, „ein sonderbarer Schwärmer"; während sein Freund durch seine Liebe zur Stiefmutter gar nur ein nobler Repräsentant derselben wird. Auch die Weltunkenntniß des Dichters, welche ihn dazu brachte, in den Erstlingsdramen die Charaktere nur an ihren einbohrenden Spitzen, die Situationen nur unter der grellsten, etwa einem Sonnenuntergang zwischen Gewitterwolken eignenden Beleuchtung, in einer rohen schwulstigen oder wenigstens höchst ungleichförmigen Sprache darzustellen, ist im Don Carlos nicht völlig überwunden und so sind Urtheile über diese Dichtung, welche sich den bildlichen Aussagen Jakobis: „ein kalter Palast, in dem die überheizten Oefen riechen" und Jean Pauls: „glänzend und hohl wie ein Leuchtthurm" anschließen, durchaus nicht unberechtigt. Aber die Vorzüge, um deren willen diese Erstlinge Lieblinge eines sehr zahlreichen Publicums bleiben werden, finden wir darin in einem so hohen Grade entwickelt, daß wir dieß Drama nur schon an die Grenze des Stürmens und Drängens rücken können, und in ihnen zeigt sich auch die höhere Reife des Dichters, welche ihn nach Vollendung dieses Drama zum Aufsuchen eines gesicherten Lebensbodens von Dresden forttwies. Don Carlos mit seinem aufopferungssüchtigen, ruhmliebenden Marquis Posa und seinem Prinzen, welcher gegen die Familienpietät strebt, schließt, wie das K. Fischer sehr gut erwiesen hat, eine Reihe von Selbstbekenntnissen Schillers ab, weil wir den Dichter mit seinen nicht lauteren Beziehungen zu Frau v. Kalb und seinem nicht eitelkeitsfreien Menschheitsenthusiasmus darin so wenig zu verkennen im Stande sind, wie

er in Carl Moors: „mich ekelt vor diesem tintenklekſenden Säculum“ in Fieskos: „ſei frei Genua und ich bin dein glücklichſter Bürger“ und in Ferdinands: „laßt doch ſehen, ob mein Adelsbrief älter iſt, als der Riß zum unendlichen Weltall“ allerperſönlichſt vernehmbar wird. So ſehen wir denn, wenn in den Räubern der Naturzuſtand, in Fiesko der Staatsordnungsumſturz, in Cabale und Liebe die Beſeitigung der Standesvorrechte den Zeittendenzen gemäß dargelegt werden, auch im Marquis Poſa den literäriſchen Vorläufer der Girondins. Und wenn der halbreife Jüngling fortläuft, um dann an der ihm über den Kopf wachſenden Proſa ſeiner Handwerksgenoſſen abſcheulich ernüchtert zu werden; wenn der alcibiadesartig zwiſchen Ruhmeskitzel und Genußſucht Schwankende in einer Republik ohne Republikaner ſo zu Grunde geht, wie jeder Männlichthuende, der den Lockungen einer unbekannten Welt ſich Preis gibt; wenn endlich für den Miniſterſohn des achtzehnten Jahrhundertes die kleinbürgerliche Familie zum Boden des Glückes und Unheiles wird, weil er nicht einſehen will, daß die Schwärmerei jetzt dem Lebensernſte zu weichen habe; — ſo möchte man, obwohl auch, und weil er hier den Hintergrund ſo äſthetiſch, wie die Altersſtufe der Hauptperſon human befriedigend zu zeichnen wußte, dieſer großen Seele des Malteſers mit ihrer fatalen Weitſichtigkeit lieber einen Sancho Panſa zur Seite wünſchen; wenigſtens könnten Beide Arm in Arm miteinander ihr Jahrhundert in die Schranken rufen, ohne dem ſichern Untergange entgegenzueilen. Jedenfalls erkennen wir aber in ihrem Untergange, daß der Dichter ſein abſtractes Opponiren gegen die Welt für eben ſo todesreif hielt, wie die unerfahrenen Vorkämpfer des neuen Jahrhundertes in dem Zuſammenbruche ihrer Welt die Unhaltbarkeit ihrer Oppoſitionstendenzen unerbittlich erwieſen fühlten.

Von all dieſer Oppoſitionsheftigkeit iſt in der Perſönlichkeit des Wallenſtein nicht eine Spur, ſondern die Oppoſitionsluſt trachtet ſich ebenſoſehr zu maskiren, wie die daneben immer entſchiedener waltende Tendenz, ſich die Entſcheidungsmacht der Welt

unbedingt ſicher zu ſtellen, nur ſehr verdeckt aufzutreten wagt. Die Schuld, dieſes Ziel durch Uſurpation anzuſtreben, wird unter der weitangeſponnenen und dichtgewebten Hülle des Schickſalsglaubens verborgen aufgeführt, — und wo die Sterne entſchieden haben ſollen, hätte beinahe der Kaiſer ſein Recht verloren. Aus dem Untergange der perſonificirten Unentſchiedenheit geht für ſie die Erleuchtung hervor, daß die Entſcheidungsmacht nur durch die Sicherung der Welt zu gewinnen und, wo die hinzuverlegen ſei, blitzt momentan aus dem verkannten Lebensgeſtirn hervor; dieſer ideale Anſchluß an die Beſten der Welt verliert ſich eben ſo raſch wieder zwiſchen der Lebensumwölkung; und ſo mag über dieſen verſchwebenden Aufſchluß der Held wohl ſagen:

Die Weiſung hätte früher kommen ſollen,
Jetzt brauch' ich keine Sterne mehr dazu.

Und ſo rettet ſich aus dieſem Untergange der Unentſchiedenheit auch der Dichter vorerſt nur die Entſcheidung zu neuen und immer wieder erneuerten Anfängen in der Sicherung der ſeiner Begabung zugewieſenen Welt; — an der Gewinnung derſelben wird er aber noch lange ſo durch ihre Cauſalitätscomplicationen gehindert, wie ſie ihn einmal aus der Heimath vertrieben, dann zu ihrer Ergründung durch allſeitige Wiſſensforſchungen genöthigt hatten, und nun noch einmal ſich dem Glauben als Entſcheidungsmacht des Schickſals aufdrängen. Dieſe Verhüllung des Schuld- und Weltzuſammenhanges, in welche ſich Wallenſtein bis zum eigenen Glauben ihres Angewachſenſeins geſchickt zu drapiren wußte, muß dichteriſch beſeitigt werden, ehe im Tell die Sicherung der Welt durch das Einpflanzen des Ideals gefeiert werden kann. Mit einer Raſtloſigkeit, als wolle er ſein eigenes Lebensſchickſal zwingen, geht von da ab der Dichter an die Löſung der aus dem Wallenſtein wie ein halbverklingendes Räthſel übernommenen Schickſalsfrage zur Sicherung ſeiner Entſcheidungsmacht in ſeiner Begabungswelt. Die nächſten drei Tragödien ſuchen dieſer Frage mit einem Wechſel der Angriffspunkte ſich zu

nähern, wobei jedoch der Dichter, wie sehr er sich auch darum bemühe, die neue Anschauungsweise: Jeder ist seines Schicksales Schmied, — nicht abzuweisen vermag. Ja die erste Schicksalstragödie ist, indem sie die Complication, in welcher wir den Seelenadel der Maria Stuart mit Bedauern finden, ganz und gar zuletzt von der Flucht bedingt sein läßt, die nur und völlig moderne Ableitung des Unterganges aus einer dem Drama nur vorausgesetzten, also innerhalb seiner dunkel oder nicht in seiner Situation begründet nachwirkenden, aber durchaus nicht unerkennbaren Schuld. In der Jungfrau von Orleans ist die Berufung zur Weltleitung mehr im antiken Sinne des Schicksales gehalten und das hochsensitive Wesen so willenlos erscheinend, daß beinahe auch die Liebesverblendung entschuldigt erscheint. Daß es denn aber doch etwas gar zu fatal wäre, die Sensibilität mit einer derartigen Anklage:

Doch du rissest mich ins Leben
In den stolzen Fürstensaal,
Mich der Schuld dahin zu geben!
Ach es war nicht meine Wahl,

als nicht bloß entschuldigt, sondern als vollberechtigt hinzustellen, hat der Dichter sehr wohl gefühlt, indem er ihrem: Ich bin so gewachsen! den Läuterungsprozeß nicht ersparte, um nachher erst unsere Läuterung aus der Erschütterung ihres Unterganges hervorwachsen lassen zu können. Endlich in der Braut von Messina soll mit dem Aufgebote aller antiken Apparate, Chöre und Traumesausdeutungen und angeerbter Stammesgewaltthätigkeit, und überlieferter Volksentfremdung, und allseitig wucherndem Mißtrauen die Schicksalsentscheidung in ihrer antiken Schale aufgetischt werden, — es ist aber des Guten zu viel da, und so springt unverhofft am Ende der ganz moderne Kern heraus:

Der Uebel größtes aber ist die Schuld!

Das Leben dieses Königsgeschlechtes sollte als der Güter höchstes neu erblühen, und siehe da die Geheimthuerei der Mutter

ist so sehr als moderner Schicksalsbeginn erkenntlich, wie es bei der Johanna die Steigerung des Selbstgefühles, bei der Maria Stuart die unüberwindliche Lebenssucht war. Die Welt soll der einen durch die Flucht gerettet, der anderen durch Leitung wiedergewonnen, der dritten durch Bergung versichert werden, — und jede der drei Frauen führt durch die Nichtbeherrschung ihres Naturells, also durch ihre Schuld, den Untergang herbei.

Soll die Welt gewonnen werden, so darf in ihre Entscheidungsmacht keinerlei und sei es auch eine halbvergessene oder halbverzeihliche, oder halbgeheißene Schuld hineinverlaufen, sonst ist das Schicksal oder die Consequenzcomplication nicht abzuwenden; mit diesem klaren Resultate geht Schiller an den Tell. Und wieder enthält man sich bei diesem Weltbilde, mit Hinblick auf die selbstgesetzte Aufgabe, nur ungerne einer selbsterfreuenden Auseinandersetzung. Schon die Composition hat in der Großartigkeit der Anlage des Wallenstein alle Formpräcision der inzwischen angeeigneten Technik und jener Sprache, die an jedem Punkte zum vollen Herzen und weltüberblickenden Auge spricht. Dann aber ist das Thema in einer solchen, aus drei verschiedenen Menschenkreisen zusammenwachsenden Inhaltsfülle dargelegt, und man gewahrt, wie es sich in dieser Landschaft durch Vermittelung ihrer Cultur und ihres Ausdruckes in diesem bestimmten Volksthume mit Folgenothwendigkeit vorbereitet, daß man seine Durchführung: den Sieg des Selbstvertrauens vollkommen begreift, weil man das Selbstvertrauen als ein gerechtes anerkennt, und dieß wieder darum, weil man sieht, der Einzelne sei den allgemeinen Interessen vollkommen hingegeben und gehe sogar im Durchführen seiner Privatangelegenheit nicht um ein Haarbreit weiter vorwärts als es die Beseitigung des Gemeinschädlichen unbedingt fordert. Diese Macht des Selbstvertrauens wäre wahrscheinlich der Anfang einer Dramenreihe geworden, denn schon ist in den Fragmenten des Demetrius ihr Verlust als Katastrophe, und in den Anlagen der Malteser die Selbstaufopferung als Herstellungsmittel des im Ordensverderbniß verschwundenen Selbst-

vertrauens erkennbar. Leider schloß sich die Welt der dramatischen Schöpfungen, die er sich durch poetische Ueberwindung der Schicksalsmacht erkämpft und im Tell siegreich betreten hatte, bald nach diesem Triumphe hinter dem Dichter. Doch hatte er zuvor noch in der Besitzergreifung der Welt durch das vom Ideale allein aufrecht erhaltene Selbstvertrauen diese Welt in die volle Beleuchtung dessen gestellt, was auf den Untergang des Wallenstein wie ein Stern aus allseitiger Umnachtung strahlend herabfuhr, — und nicht bloß er mochte die Erfüllung des im Wallenstein Angedeuteten, sondern auch Goethe die Vollendung einer aus dem Egmont hervorklingenden Initiative anerkennen.

Wie beide Dichter den Uebergang, in welchem sie über sich und ihre Begabung unentschieden waren, durch die zur entschiedenen That des Egmont und Wallenstein führende Arbeit ausfüllten, haben wir wiederholt nachgewiesen. Und wenn wir Schiller mitten in der Arbeit am Wallenstein sich im Aristoteles orientiren sehen, worüber er an Goethe (5. Mai 1797) schreibt: „Ich bin mit dem Aristoteles sehr zufrieden, und nicht bloß mit ihm, sondern auch mit mir selber.... Indessen bin ich sehr froh, daß ich ihn nicht früher gelesen," und wenn er neben dem Abschlusse dieses Werkes sich an Lessings Dramaturgie auf neue poetische Schöpfungen vorbereitet, so haben wir in Goethes italienischer Reise auf die allseitigen Arbeiten hingewiesen, durch welche er über seine Begabung völlig ins Reine zu kommen trachtete. Wir können nicht umhin an dieser beiden Dichter classischen Dramen die Unterscheidung ihrer Arbeitsrichtung und damit ihrer Begabung so zu wiederholen: Goethe strebt durch das Aufnehmen des Weltmaterials nach dem Frieden mit sich, nach dem Zuhausesein, sollte er sich dabei auch als schwankender Dichter an die Felsenstellung des Weltmannes anklammern müssen; Schiller will seinen Frieden mit der Welt durch theilnahmsvolles Eingehen in ihre Elemente schließen, also sein Selbstvertrauen durch Sicherung der Welt, durch seinen Siegesauszug in sie sichern; und wenn es bei dieser Arbeit, das heißt Selbstbethätigung,

Goethe mehr um die ruhige Stimmung, Schiller um die Befriedigung in der Weltlage zu thun iſt, ſo iſt bei erſterem die lyriſche, bei letzterem die epiſche Haltung auch in den claſſiſchen Dramen nicht zu verkennen.

γ. Interpretation und Zeugniſſe.

Hat man jemals den Verſuch durchgeführt, ein Dichterkunſtwerk vor einem größeren Publikum zu analyſiren, ſo hat man auch gewiß von einer oder mancher Seite das Gegengeſchenk einer artig klingenden, aber grob, weil mitleidig gemeinten Bemerkung erhalten: Das iſt wohl alles ganz hübſch, mag auch in ſich recht wahr und nicht ohne Zuſammenhang gedacht ſein, aber der Dichter hat davon gewiß nicht geträumt. Ich wußte mir in ſolchen Fällen nie anders als mit der Gegenfrage zu helfen: Beſter! haben Sie niemals Kränze winden geſehen? — Nun! und was will damit gegen meine Bemerkung eingewendet werden? — Nichts weiter als daß zum Kränzewinden Geſchmack gehört; der eigene, wenn ein ſinniges Geſchenk damit gemacht werden ſoll, der fremde, wenn eine Beſtellung auszuführen iſt. Dem ſchaut dann ein Optiker zu und findet nicht bloß, daß die Geſetze der Farbencomplementirung in dieſer Buntheit des Rothen und Grünen, Blauen und Orangen, Violetten und Gelben trefflich befolgt wurden; und wenn er dann noch weiter geht und aus den Zahlen der Farbenwellenſchwingungen einfache Verhältniſſe gewinnt, ſo wird man ihm doch nicht Unrecht geben, wenn er am Ende ſagt: der Geſchmack der Gärtnerin beweiſt die Macht der optiſchen Geſetze in der Praxis. — Aber die Farben ſind ja noch nicht der Kranz! — Gewiß nicht! und hören wir zu, wie der organiſche Meßkünſtler dieſes Rund des Ganzen, dieſe ineinander verſchlungenen Ranken und Spitzen und Flächen, dieſe Ei- und Herzformen der Blätter, dieſe geſchwellten oder geſenkten, vollen oder leeren, ſimplen oder complicirten Blumenformen auf einfache Formeln der Geometrie reducirt, und den

Geſchmack wieder darum belobt, weil ſich in ihm die Anwendung ſeiner Mathematik richtig ſtellt. — Ja die Formen thun es auch noch nicht, das ſind ja lebendige Blumen, die zuſammengewunden werden. — Todte wollen Sie ſagen, das heißt abgeriſſene; — da mag der Botaniker ſein Geſchmackszeugniß abgeben, und das fehlt denn auch nicht; entweder es wird ein Jahreszeitbild, oder ein landſchaftlicher Typus, oder eine Vegetationsformenmiſchung, immer alſo etwas von ihm als Geſchmack belobt, was er wiſſenſchaftlich rechtfertigen kann. — Aber der Duft! wo bleibt der Duft? — Der verfliegt in der Luft, mein Verehrteſter! Bekanntlich werden Kränze nie um des Duftes willen gewunden, weil er gerade durch die Miſchung der Arome ein höchſt Unſagbares wird; — und geſetzt, dieſes Unſagbare könnte nicht weiter reducirt werden, haben darum die anderen wiſſenſchaftlichen Reductionen ihre Wahrheit verloren? — Gewiß nicht; aber der Duft! wo bleibt der Duft? — In der Naſe; und wer den Schnupfen hat, wird ihn nicht verſpüren; aber hat dieſer Duft damit aufgehört, Extract dieſes Bodens, dieſes Clima, dieſer Jahreszeit zu ſein, ſind dieſe Elemente, und iſt die Morphologie der Pflanze, die ihn auskochte, der Wiſſenſchaft entzogen? — Durchaus nicht; aber der Duft! wo bleibt der Duft? — Dort wo er hergekommen iſt, in dieſer Blumenmiſchung, in dieſer Elementenmiſchung der einzelnen Blumen, in dieſer Witterung, welche die Blume erzeugte. Erklären Sie mir gütigſt die Witterung und ich werde Ihnen den Duft erklären; vorderhand aber, wenn Sie mit der Witterungsanweiſung nicht zufriedengeſtellt ſind, kann ich mit keiner anderen Antwort dienen, als die ich ſelbſt eine geiſtreiche Frau ihrem Töchterchen geben hörte, welches ſich nicht zufrieden ſtellen wollte, daß um eines Nachmittagsgewitters willen eine Landpartie unterbleiben mußte: Hadre du mit dem lieben Gott, aber nicht mit mir.

Das was der Duft der Blume, das iſt die poetiſche Begabung des Dichterwerkes, der Extract von bunten berechenbaren Elementen, deren Miſchung aber wir in Demuth ſo als Gnade,

a's Verliehenes aufnehmen, wie etwa die Blume, wenn sie reden könnte, bekennen müßte, sie habe sich ihr Duftrecept nicht selber geschrieben.

Und nun mögen diejenigen, die sich die Arbeit des Nachdenkens ersparen wollen, immerhin triumphiren: mit dem Duftmysterium ist alle Erklärerei abgefahren. Noch lange nicht! Der Dichter ist keine Blume, sondern ein Mensch, und da heißt es denn: cooperante homine! Möge immerhin die poetische Begabungsform als ein Unerreichbares gerühmt werden, so wird sogleich ihre Beschränkung darin zugestanden werden müssen, daß der Dichter nur in dieser Form seine höchsten Anschauungen darlegen könne. Der Dichter ist eben nur ein Mensch; und wird es anderen Menschen nicht verwehren können, wenn sie sich seine Gaben nach ihrer Anschauungsform zurecht legen. Und weil er Mensch ist, und als rechter Mensch die Dichtung als Selbstbethätigung, d. h. als Arbeit, nicht als einen süperben Einfall ausführt, so wird die Arbeit des Erklärers sich in ihrer Durchführung gesichert sehen, wenn der Dichter selbst, oder statt seiner seine Vertrautesten auf das Ziel hinweisen, welches er auf dem poetischen Wege verfolgte, weil ihm kraft seiner Begabung kein anderer offen stand, welches aber auch anderen Wegen nicht entschwindet.

Dergleichen Fingerzeige fehlen aber durchaus nicht. So haben wir denn schon die einzelnen Charakterzüge Egmonts beinahe ganz mit Goethes Worten gezeichnet, und damit wir über die Grundlage seines Principes, über die Lebensluft durchaus nicht im Unklaren bleiben, erzählt uns Goethe im Schlußcapitel von Wahrheit und Dichtung, nachdem er sich für die Wahl dieser „menschlich ritterlichen Größe erklärt hatte," Folgendes: „Allein zu meinem Gebrauche mußte ich ihn in einen Charakter umwandeln, der solche Eigenschaften besaß, die einen Jüngling besser zieren, als einen Mann in Jahren, einen unbeweibten besser als einen Hausvater, einen Unabhängigen mehr als einen, der noch so frei gesinnt durch mancherlei Verhältnisse begrenzt ist," — also

nicht die Unentschiedenheit wollen kann. Wie sehr es ihn freut, wenn die Charaktere, die Situationen, der Gang der Handlung von Anderen exponirt werden, vernehmen wir aus einem Briefe seiner italienischen Reise, in welchem er Angelica Kaufmanns Besprechung so rühmt: „Möchtest Du doch gegenwärtig gewesen sein, wie weiblich zart sie Alles auseinander legte und es darauf hinausging, daß das, was ihr noch mündlich von dem Helden erklärt wünschtet, in der Erklärung implicite enthalten sei.“ Ja weit entfernt mit der Verblüffung durch den ersten Eindruck sich befriedigt zu erklären, fordert er während eben derselben Reise (Brief vom 3. November 1787) ein wiederholtes Erwägen und Durchdenken des Inhaltes und der Composition: „denn ich weiß was ich da hineingearbeitet habe, und daß sich das nicht auf einmal herauslesen läßt.“

Und so sagt auch (in einem Briefe vom Mai 1799) Schiller geradezu das, was wir im Drama selbst fanden, über einige Personen des Wallenstein: „Der Wallenstein in der Geschichte..... in seinem Betragen war er schwankend und unentschlossen..... Es lag weder in meiner Absicht, noch in den Worten meines Textes, daß sich Octavio Piccolomini als einen Buben darstellen sollte.... Er verräth einen Freund, der ihm vertraut, aber dieser Freund ist ein Verräther seines Kaisers und in seinen Augen zugleich ein Unsinniger.... Gräfin Terzky strebt mit Geist, Kraft und einem bestimmten Willen nach einem großen Zweck, ist aber freilich über die Mittel nie verlegen. Ich nehme keine Frau aus, die auf dem politischen Theater, wenn sie Charakter und Ehrgeiz hat, moralischer handelte.“ Wenn es hier mehr um eine Rechtfertigung zu thun ist, so gesteht er (an Körner 28. November 1796) über die Hauptperson: „Sein Charakter endlich ist niemals edel, und darf es nie sein, und durchaus kann er nur furchtbar, nie groß erscheinen.“ Und noch präciser finden wir unsere Ansicht bestätigt in einem Briefe an W. v. Humboldt (21. März 1796): „Er ist im Einzelnen nie groß und im Ganzen kommt er um seinen Zweck. Er berechnet Alles auf die

Wirkung, und dieſe mißlingt. Er kann ſich nicht wie der Idealiſt in ſich einhüllen, und ſich über die Materie erheben, ſondern er will die Materie ſich unterwerfen, und erreicht es nicht.“ — Auch die Winke derjenigen, mit welchen Schiller jede Faſer ſeiner Dichtung durchgeſprochen, darf der Erklärer nicht überſehen. Sie geben ihm in zweifelhaften Momenten nur ſeine eigenen Anſichten zur Stärkung ſeiner Selbſtgewißheit zurück. So ſchreibt ihm denn Körner (16. Jänner 1800): „Wallenſtein muß uns immer durch Größe intereſſiren, aber es muß ihm doch etwas fehlen, wodurch ſich Max über ihn emporhebt. Dieß Fehlende iſt die Einheit des Charakters. Bei allen Vorzügen des Geiſtes und Herzens erſcheint er als ein ſittliches Chaos, in ſtetem Widerſpruch mit ſich ſelbſt, und vergebens bemüht, das Unvereinbare zu vereinigen. Daher iſt ſeine Unentſchloſſenheit ein ſo wichtiger Zug.“ Das Beſte freilich, was der Dichter über ſeine Tragödie erfahren konnte, bekam er in der Allgemeinen Zeitung (Nr. 84—90 1799. Von W. v. Maltzahn zum Wiederabdrucke gebracht 1861) von ſeinem Freunde Goethe zu leſen und wir heben aus dieſem Aufſatze die Beſprechung des von uns bezeichneten Colliſionspunktes des Geſammtdrama heraus (S. 80 ff.). „Ehe er den ſchwediſchen Botſchafter vorläßt, hält er ſich in einem Selbſtgeſpräch gleichſam den Spiegel ſeiner Geſinnungen und Schickſale vor.... Eine Natur, die mit ſich ganz einig wäre, die man nur befehlen, der man nur gehorchen ſähe, würde kein tragiſches Intereſſe hervorbringen; unſer Dichter hat daher alles, was Wallenſteins phyſiſche, politiſche und moraliſche Macht andeutet, gleichſam nur in die Umgebung gelegt. Wir ſehen ſeine Stärke nur in der Wirkung auf Andere; tritt er aber ſelbſt, beſonders mit den Seinigen und hier im Monolog nun gar allein auf, ſo ſehen wir den in ſich gekehrten, fühlenden, planvollen und wenn man will, planloſen Mann, der das wichtigſte ſeiner Unternehmungen kennt, vorbereitet und doch den Augenblick, der ſein Schickſal entſcheidet, ſelbſt nicht beſtimmen kann und mag..... In dieſem Sinne iſt der Monolog Wallenſteins gleichſam die

Axe des Stücks. Man sieht ihn, rückwärts planvoll aber frei, vorwärts planerfüllend aber gebunden."

Das dächten wir sind ausreichende Fingerzeige für die Erklärung und ihre Berechtigung. Allerdings nur Fingerzeige, und weder diese Erklärungen haben alles gebracht, was die Dichter gesprochen haben, noch kann es überhaupt irgend eine Erklärung im Wiedergeben der Aussagen der Dichtung gleich thun. Der Erklärer ist eben kein Dichter; umgekehrt aber muß man auch behaupten, der Dichter wäre kein Dichter, wenn er in einer anderen Weise als in der poetischen Form das auszusprechen vermöchte, was aus dem Gehalte seines innersten Lebens in die Dichtung überströmt. Das ist eben seine Begabung, so sprechen zu können „von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt" und „von allem Hohen, was Menschenherz erhebt," — aber auch so sprechen zu müssen, und gar nicht anders als so sprechen zu können, wenn er sich selbst aussprechen will. Und wenn man in der poetischen Begabung eine hohe Bevorzugung dieses Menschen anzuerkennen hat, so kann man auch nicht verkennen, daß sich in ihr, wie in allem Menschlichen die Endlichkeit, die Unzulänglichkeit für eine andere, als die poetische Gestaltung desselben Gehaltes offenbart.

Nicht mit Unrecht hat man den eigenthümlichsten Vorzug der poetischen Begabung mit dem halb bewußt halb unbewußt eingehauchten und belebenden Duft der Blumen verglichen, und auch in dem Punkte ist der Vergleich zutreffend, daß im Gedichte ebenso die Herzensfülle concentrirt sich offenbart, wie im Dufte das Zusammenwirken aller Elemente und Kräfte des Pflanzenlebens in einer Strömung hervorbricht. Weil aber dieses Zusammenwirken bei der Pflanze stummes Wachsen ist, so muß es beim Menschen bewußte, darum auch anderen zum Bewußtsein zu bringende oder erklärbare Thätigkeit, oder es muß Arbeit sein. Auch über diese Seite ihrer Dichtungen und nicht bloß über die Elemente derselben die Charaktere, Situationen, Vorgänge, also über die Vereinigung derselben, über die Entstehung des Gedichtes

aus der Selbstbethätigung und Ueberwindung des Materials haben die Dichter sich so klar ausgesprochen, als es der Erklärer zu seiner eigenen Beruhigung nur wünschen kann. Denn so sagt Goethe in seiner italienischen Reise: „Kein Stück hab ich mit mehr Freiheit des Gemüthes und mit mehr Gewissenhaftigkeit vollbracht als dieses," — und als habe er die Gewissenhaftigkeit, diese subjective Seite der Arbeit, oder die Hingabe der Kräfte an den Stoff noch nicht genug betont, bekennt er sie in der Demuth, mit welcher er über das Werk nicht lange darnach gesteht: „O, wir wissen genug, daß wir eine so große Composition schwer ganz rein stimmen können." Den anderen, den objectiven Factor der Arbeit, die Umgestaltung des Materials, oder die Sachgemäßheit hat dagegen wieder Schiller stärker betont, indem er an W. v. Humboldt über seine Selbstbethätigung am Wallenstein (21. März 1796) schreibt: „Wenn ich es auch anders wollte, so erlaubte es mir die Natur der Sache nicht..... Sie sehen daraus, was für delicate und verfängliche Aufgaben zu lösen sind, aber mir ist dafür nicht bange."

Und wie wir die Einheit und Verschiedenheit der dichterischen Begabung Schillers und Goethes an den gewordenen Werken Egmont und Wallenstein durch ihre ästhetische Analyse, und an der Vorbereitung dazu durch historische Begründung ihrer entschiedenen psychologischen Umgestaltung darlegten, so können wir auch nicht umhin auf das Selbstbewußtsein hinzuweisen, welches jeder über sie Beide hatte. Mit Goethes Ausspruche über die Gleichberechtigung begannen wir, und schließen daher am besten die ästhetische Analyse mit einem gleichen in demselben Briefe an W. v. Humboldt gethanen Ausspruche Schillers über Goethe: „Man wird uns, wie ich in meinen muthvollsten Augenblicken mir verspreche, verschieden specificiren, aber unsere Arten einander nicht unterordnen, sondern unter einem höheren idealischen Gattungsbegriff einander coordiniren."

Schluß.

Wenn man ſich nicht ſchämen müßte, das wenige Richtige, was man ſich ſelber über Shakeſpeares Hamlet zuſammengedacht hat, für einen matten Abklatſch von Viſchers vortrefflicher Abhandlung gehalten zu ſehen, ſo wäre hier der Ort, auf dieſes Drama weitläufiger einzugehen. Gleichwohl kann es auch nicht gänzlich übergangen werden, wenn die Arbeit ihrem Verfaſſer nicht als des Schlußpunktes ermangelnd erſcheinen ſoll; denn der Hamlet erſcheint uns nicht bloß um ſeines Inhaltes, ſondern auch um ſeiner Formvollendung wegen als die Tragödie der Unentſchiedenheit im eminenteſten Sinne; und erſt wenn man auch nur mit wenigen Umriſſen darthut, wie darin die reichſte dramatiſche Technik beſchloſſen, und das Princip des paſſiven Egoismus zu ſeiner gründlichſten Entfaltung gebracht iſt, fühlt man ſich gerechtfertigt, Goethes und Schillers Unentſchiedenheitsdramen die Unübertrefflichkeit abgeſprochen zu haben. Darum werde hier beides vereinigt; ſowohl ſoll die Unentſchiedenheitstragödie, in ihrer Grundbedeutung betrachtet, als auch dieſe Betrachtung auf die einer Schlußpartie und einer Nachfolge beſſeren Vorganges ziemende Kürze beſchränkt werden; Viſchers Abhandlung in den Kritiſchen Gängen (auch für den Schreiber dieſes eine Reminiscenz an beſſere oder wenigſtens illuſionsreichere Tage) möge für eine Vorausſetzung auch ohne ferneres Citiren genommen werden, denn das Citiren iſt für den damit Unbekannten unnütz, für den Mitgehenden der Nachweis eigener Bahn überflüſſig, und Viſcher, falls ihm je dieſe Schrift in die Hand kommt, wird das dankbare Bekenntniß reichlicher Benützung ſeines Aufſatzes: „Shakeſpeares Hamlet," gewiß genügen.

Verſetzen wir uns zur raſchen Feſtſtellung der unſere Analyſe bisher orientirenden Punkte: Principien der Handlung,

Lebensprincip des Hauptcharacters, die Lebenskräftigkeit dieſes Princips und wieder die Grundlage dieſes Pathos, endlich die Lebensmethode zu ſeiner Verwirklichung, — in die Colliſion als das Centrum der Handlung, ſo offenbart ſich darin vor allem die Proteusnatur dieſes Drama. Die Haltung iſt zwar eine wahrhaft dramatiſche weil die Pflichtencolliſion nicht bloß da, ſondern bis zu ihren letzten Gründen, bis zur Pflichtmöglichkeit zurückgeführt iſt; die in Conflict gerathenden Potenzen ſind nämlich einerſeits das Extrem der Autonomie, der Selbſtmord, anderſeits die höchſte Autorität, das religiös beſtimmte Gewiſſen und alle Inſtitutionen ſind in Frage geſtellt, wo es um Sein d. h. Handeln oder Nichtſein, alſo auch Nichthandeln, geht. Man wird aber auch nicht irre gehen, wenn man einen epiſchen, d. h. hiſtoriſchen Principienconflict zwiſchen der heidniſchen Anſicht vom Lebensende und dem chriſtlichen Unſterblichkeitsglauben mehr als bloß angedeutet findet; und ebenſo wird der lyriſche Conflict zwiſchen Herz und Welt in der Frage: Iſolirung bis zum Nichtſein oder Sein, allein möglich durch Mitwirkung und Zuſammenſtreben? durchaus nicht abzuleugnen ſein. Jedenfalls nachdem man ſich für die dramatiſche Haltung entſchieden hat, wird man das Gefühl einer Möglichkeit der zwei anderen an die Machtverwendung des Dichters hingeben. Jedenfalls geht aber auch aus dem dramatiſchen Conflicte die Unentſchiedenheit als Princip der Hauptfigur hervor, — ob aber Hamlet unentſchieden bleibt, weil ſeine Weltverachtung ihm nur lauter gedankenfieche Unternehmungen anſtatt der Handlungen reflectirt, ob die durch den eintretenden Reiz der liebenswürdigen Ophelia erweckte Lebensluſt das Ende zurückſchiebt, bleibt mitten im Verſe in der Schwebe. Und neben der Gewißheit über das Lebensprincip Hamlets ſehen wir noch deutlich die Lebenskräftigkeit deſſelben oder das Pathos, und zwar bis zu jenem Punkte emporgetrieben, über deſſen Extreme: Sein oder Nichtſein keine weitere Bahn offen liegt.

Aus der Höhe des Pathos ſchließen wir wohl auf ſeine Vollkräftigkeit und aus dieſer wieder auf allſeitige Grundlagen

des Hochbaues, — ob wir sie aber in der lyrischen und epischen Sphäre des Conflictes nicht eben so gut wie in der dramatischen finden könnten, haben wir zunächst nur von dem Glauben an diese Richtung der Dichterwahl abhängig erklärt. Die Exposition, also der erste Act muß Klarheit schaffen. Wieder ist die Haltung offenbar dramatisch, denn Hamlet erfährt von seinem theuersten Wesen, vom Geiste des Vaters, wie es steht, der König erklärt Vertrauten seines Reiches dessen Lage, und im Vertrauen gesteht man sichs zu: Es ist etwas faul im Reiche Dänemark. Und wieder wird man ein starkes Hineinspielen der beiden anderen Expositionsformen nicht in Abrede stellen können; denn Hamlets Zwiegespräch mit dem Geist kann gar wohl als Monolog gelten, und die Weltlage zeigt ihm, wo und wie er steht; ebenso kann die Erklärung des Königs episch als ein Staatseröffnungsact und nicht ganz unlyrisch als Ausschluß der Widerrede genommen werden. Noch mehr wird aber wenigstens dem Erklärer die Exposition fraglich, wenn er sein Bewußtsein über den Inhalt des Drama hineinspielen läßt; denn da heißt es gleich, welche poetische Gattung einer Tragödie wird denn da exponirt? Richtig, die historische, denn die Culturprincipien der Menschheit treten als Fragen gegen einander: Christenthum oder Heidenthum? Strafe oder Blutrache? Thronfolge oder Usurpation? Sitte oder Corruption? Familienpietät oder Zuchtlosigkeit? mit einem Worte: Fortschritt zur Vernünftigkeit und Freiheit, oder Rückschritt zur Naturwüchsigkeit? Dann wieder soll es ein Drama der Institutionen sein, und gewiß eine politische (oder wie man sie fälschlich nennt eine historische) Hauptfrage über das Verhältniß zu den Nachbarstaaten und über die endliche Vereinigung Dänemarks mit Norwegen wird da erledigt; eben so ist es sicher für die Sitten nicht gleichgültig, ob die Besten des Landes die fremde Gelehrsamkeit von Wittenberg importiren und die Lebensweise in Paris lernen; und wo die ehrvergessene Gemahlin und Mutter auf dem Königsthrone Platz findet, dürfte man schwerlich noch ein gar zu lebendiges Pflichtbewußtsein irgendwo entdecken. Aber

den letzten Aufschluß über den Gesammtcharacter des Drama geben doch erst die Schlußworte der Exposition:

Die Zeit ist aus den Fugen! Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt sie einzurichten kam.

Ja gewiß so sehr aus den Fugen, daß man beinahe nicht mehr von Lücken sprechen kann, durch welche sich der historische und sociale Hintergrund in die Mitte der Handlung drängt, und beinahe möchte man sagen, die Ausgerenktheit werde euphemistisch so für den Zerfall gebraucht, wie man vom Adamscostüme dort spricht, wo man gar keines findet. So viel ist sicher: in den historischen Principiengestaltungen und zugleich durch sie in den Institutionen oder auch umgekehrt in den Institutionen und durch sie in den historischen Formen ist jene Gährungsbereitschaft und jenes labile Gleichgewicht, daß man ein Handeln um ihretwillen erwarten sollte, — die Hauptsache ist aber doch der Katzenjammer Hamlets über seine Unzulänglichkeit zum weltgestaltenden Handeln.

Und wodurch ist ihm diese Unzulänglichkeit exponirt worden? durch sein bestes Wesen, durch seinen väterlichen Geist, durch sein ihm unerreichbar vorschwebendes Mannesideal, durch die von der Mutter herbeigeführte Weltlage, über welche er ein Nichtherkules bloß die Klage hat: Schwachheit dein Name ist Weib. Ist also für ihn persönlich die Exposition eine lyrische durch die Stimmung (der Geist wird doch nur als Motor der Stimmung eine Realität haben) oder eine epische durch das Gewahrwerden aller Principienzerrüttung? Beides und darum endet sie dramatisch mit der Wendung zu den Vertrauten:

Nun kommt, laßt uns zusammengehen.

Die historische und sociale Zerrüttung ist demnach als Aufforderung zur persönlichen Rache gegen den allseitigen Glücksstörer beinahe mehr als der Hintergrund, der Racheanlauf also ein psychologisches Thema, aber doch das letzte Wort der Exposition.

Der Racheanlauf bleibt auch bis zum Ende die einzige Handlung. Daß ſie nur Anlauf bleibt, bewährt die Unentſchiedenheit als Characterprincip Hamlets, daß ſie Rache und zwar gegen den König, den allſeitigen Glücksſtörer, zum Ziele hat, erklärt die Lebensſchwellung des Pathos. Allſeitig iſt aber die Glücksſtörung, denn durch den Uſurpator iſt ihm die öffentliche Wirkſamkeit, durch die Verführung der Mutter die eine, durch die Verwendung Opheliens zur Intrigue die andere Seite ſeines Glaubens an weibliche Reinheit und damit die Möglichkeit eines Privatglückes abgeſchnitten. Wenn bei alledem durch dieſe Glücksſtörung aufgeregten Pathos die Wogen nicht durch ſeine Selbſtbeſtimmung über die Ufer paſſiver Selbſtſucht überſchlagen, ſo kann weder wie bei Wallenſtein bloß die weltverachtende Intelligenz, noch wie bei Egmont die gemüthliche Lebensluſt allein, als die Quelle der Neutraliſation bezeichnet werden. Sondern neben ſeiner Fülle, Klarheit und Gründlichkeit des Wiſſens und ſeiner Empfindlichkeit gegen alles Idealwidrige, Heuchleriſche und Ungerechte geht eine unbezweifelbare Tapferkeit in der Gefahr, und Härte, ja Grauſamkeit in gefahrloſen Widerwärtigkeiten. Sein Denken treibt ſich bis zur ſchärfſten Skepſis an jeglichem außer ihm geltend gemachten Unterſchied von Gut und Böſe, ſeine Lebensluſt zum Humor auf, deſſen glühende Eruptionen weder Lebende noch Todte und am allerwenigſten die eigene Weiſe des Denkens und Nichthandelns verſchonen. Aber daß dieſe beiden höchſt entwickelten Seiten Einſeitigkeiten bleiben, daß er den Punkt nicht finden kann, wo er ſie ineinander und dann als volles Ausſtrömen des Pathos gegen die Glücksſtörung und damit unter einem zur Weltgeſtaltung entlaſſen könnte, iſt das klägliche Selbſtgefühl ſeiner Unzulänglichkeit. Um bildlich zu ſprechen, an dem Cadaver Hamlet wird der pathologiſche Anatom keinerlei Deformationen unter dem Mikroſkope, keine Diskraſie in der chemiſchen Retorte entdecken können, ja er wird das lebenerneuernde Medium als ausſtrömendes in den Arterien, als rückkehrendes in den Venen von Geſundheit ſtrotzen ſehen, und kann

demnach gar nicht begreifen, wie man an ihm nicht das schönste Menschheitsexemplar bewundern solle; die Kleinigkeit, daß die beiden Seiten des Lebensstromes mitten zwischen den beiden Herzkammern im Ueberströmen aufgehalten sind, mag nun der pathologische Anatom, darf aber nicht sein nächster Freund der analytische Aesthetiker unerwähnt lassen; und ebenso wenig bleibt sie für den lebenden Hamlet ungefühlt.

Diese Kleinigkeit, daß er nur dem Scheine nach ein ganzer Mensch, in Wahrheit aber ein Doppelwesen höchst bedeutender Begabungen sey, stört ihn als Unzulänglichkeitsgefühl bei jeder Situation, so wie sie die Annahme dieser bestimmten Lebensmethode erklärt und mit diesem Ereigniß die Exposition des Drama in die Situation verwandelt. Diese Lebensmethode ist die Verstellung und zwar gleich in ihren beiden extremsten Formen als die unfreiwillige Entstellung der Lebenswahrheit im Wahnsinn, als die freiwillige Vorstellung des idealen Lebens durch die Schauspielkunst. Ob diese Verstellungsübernahme ihm aus seiner durchaus erlogenen Umgebung, also als epischer Nachklang der Exposition, oder eben daher lyrisch als Nachstimmung des über sein Erscheinen in den Kreisen des leeren Scheines erbitterten Humors folgt, mag immerhin unentschieden bleiben; wesentlich ist, daß beiderlei Verstellung nicht dramatisch die Enthüllung der Gegenwart abzweckt, obwohl wieder ein epischer Nebenschein, das Streben das Vergangene durch Beseitigung der Eindringlinge möglichst zu restauriren und die lyrische Spannung gegen die Bedrohnisse seiner Zukunft, nicht fehlt. Natürlich ist eine solche Situation anderseits auch nicht zu dulden, denn Narren reden die Wahrheit, müssen sie daher auch zu finden wissen, und selbst vom Theater hört sich ihre Bilderpredigt garstig an. So wird denn Hamlet aus einer Collision in die andere äußerlich fortgetrieben, deren jede, wie die anfänglich im Monologe des dritten Actes bezeichnete innerliche, auf den Pflichtencomplex sich erstreckende, sowohl ächt dramatisch die Verletzung einer Pflicht ist, als auch episch als die Berührung historischer Principien und lyrisch als

die Aufregung des Herzens dadurch erscheint, daß Hamlet nur Scheinhandlungen darin vollbringt, während er im Unzulänglichkeitsgefühle die Gelegenheit zur wirklichen Rachethat sich entschlüpfen läßt.

So bricht denn mit Opheliens Tode die Katastrophe an, die an ihrem Grabe zur vollen Handlungsumwendung wird, welche in dem Ausspruche Hamlets völlig sich kenntlich macht:

> Ich bitt' dich, laß die Hand von meiner Gurgel:
> Denn ob ich schon nicht jäh und heftig bin,
> So ist doch was Gefährliches in mir,
> Das ich zu scheun dir rathe. Weg die Hand!

Also einmal eine unverstellte entschiedene Drohung gegen den Störefried; das ist unerwartet, und ebenso unerwartet kommt die Offenbarung seiner Liebe. Denn die Katastrophe war in der Collision Hamlets und Opheliens angelegt, mit deren grausamen Humor er die Schuld auf sich geladen, die nun zum Untergange führt, weil er ein volles Recht gegen die Liebeslüge oder wenigstens Sklaverei Opheliens zu üben glaubte. Und daß aus dieser Katastrophe der Gegner auf Leben und Tod, dessen Entschlossenheit ihn schon in der Exposition als einer unter anderen Umständen einzig mögliche Ergänzung Hamlets kenntlich machte, hervorgehen muß, ist uns und daran die ächt dramatische Haltung auch dieses Hauptpunktes erklärlich, obwohl in der Hervorkehrung dessen, was im Hamlet bisher verborgen war, ein lyrischer Ton mitklingt. Auch eine der epischen Haltung sich annähernde Wendung zu den entschiedensten Maßregeln gegen Hamlet ist nicht zu verkennen, obwohl die Uriassendung nach England nicht bloß im Morde des Polonius, sondern schon in der Einsicht des Königs begründet war, wie die in der Exposition bewirkte Unterordnung Hamlets unter seine und der Königin Bitten in ihm nur einen zu überwachenden „Gefährlichen" am Hofe festhielten.

Nachdem er in der Katastrophe offen seine Gefährlichkeit

bekannt hat, muß dieſen ſchwebenden Zuſtänden des Bangens und Sichumſchleichens ein Ende gemacht werden, das iſt klar; die Maske iſt gefallen, die Colliſion iſt mit ihrer vollen Härte, Sein oder Nichtſein, aus dem Monologe nun über alle Betheiligten ausgeſtrömt. Und weil Hamlet ſelber zu keinem Ende kam oder nur das Ende am unrechten Orte ſetzte oder veranlaßte, ſo rückt es nun gegen ihn an und ſeine erkannte Unausweichlichkeit zeigt ihm endlich den rechten Mann und Augenblick. Hatte er die Familienpietät in ihrer Zerrüttung gelaſſen und in ſeiner fingirten Zerrüttung ſelber das Familienleben zerſtört, ſo tritt ihm nun anſtatt der Mahnung des väterlichen Geiſtes ein leibhaftiger Sohn und wenigſtens in der Schlagfertigkeit ganzer Mann entgegen; war er nicht eine Schranke für die Corruption des Reiches geworden, ſo zeigt ſich die Allgemeinheit der Begriffsverwirrung nun darin, daß Laertes materiell ebenſo die Vergiftung für zuläſſig hält, wie der Biedermann Polonius hinſichtlich der geiſtigen Beſudelung ſelbſt ſeiner Tochter, geſchweige denn aller übrigen diplomatiſchen Mittelchen keine Skrupel hegte. Mit all jener Aſſecuranz und Verſtellung, welche Hamlet vom Benützen des Augenblicks abhielt, wird ſein letzter Augenblick vorbereitet, aber der Schlag wirft in ſeinem Ueberſchwang auch alle diejenigen nieder, welche, um ihn zu führen, die gefährliche Waffe zu gründlich ausholen ließen. Der Racheanlauf Hamlets erreicht endlich das Ziel, aber erſt nachdem ſein Nichthandeln knapp zum Gegentheil des Seins gelangt iſt; das Pathos überwogt das Princip der Unentſchiedenheit, nachdem die allgemeine Lebensmethode, die Verſtellung, überall beſeitigt iſt, das Unzulänglichkeitsgefühl iſt im Untergange alles Fühlens verſchwunden und wenigſtens das eine Glück der höchſten Rache am Glücksſtörer iſt erreicht.

Dieſer Ausgang, welcher den Eingang des Helden Fortinbras ermöglicht, iſt ein rein dramatiſcher, es iſt die volle Verſöhnung, welche man nach dem Untergange der paſſiven Selbſtſucht und der ſie fort und fort aufſtachelnden Welt der Leidenſchaften

empfindet, die Beruhigung, in welcher der Jubel über den Sieg des Guten oder beſſer über die Niederlage des Schlechten ausläuft, und Beides darum da, weil anſtatt des unzulänglichen der rechte Mann da iſt, welcher das, was faul iſt im Staate Dänemark, durch die Jugendkraft Norwegens purificiren und ſo die Zeit wieder in ihren fugenloſen Verlauf einrenken wird. Nilnon oder hier Nihamlet ruft: doch das Gute ſiege durch Fortinbras! Der unfertige Höchſtbegabte, dieſe unzulängliche Miſchung von Lebensluſtgefühl und Weltverachtungsbewußtſein, dieſer Halbgott des Humors und der Skepſis iſt dem ſimplen und naiven, aber das Herz am rechten Fleck bewegenden Menſchen gewichen, und in dieſer völligen Ausgleichung des tragiſchen Doppeleffectes der Erſchütterung und Läuterung, weiß man am Ende gar nicht, ob man nicht bei noch thränendem Auge lächeln ſoll. „Und das iſt der Humor davon!“ — „Der Reſt iſt Schweigen,“ läßt Shakeſpeare ſeinen Liebling am Ende ſagen, während Goethes Liebling Taſſo rühmt:

„Und wenn der Menſch in ſeiner Qual verſtummt,
Gab mir ein Gott zu ſagen was ich leide,“

und Schiller auch ſeinen Liebling Poſa ſtolz ſich ausſprechen läßt: „Geben Sie — Gedankenfreiheit!“ — Da eröffnet ſich denn freilich eine neue Perſpective; weil man aber nicht jeder Eröffnung folgen kann, ſo möge auch dieſer Aufſchluß ohne Conſequenzen gelaſſen werden. Wir kommen lieber mit dieſer Erinnerung auf einen andern bei dieſen beiden Dichtern feſtgeſtellten Punkt zurück, nämlich auf die Ueberleitung ihrer damaligen Grundſtimmung in das Pathosbekenntniß ihres Dichtungsgeſchöpfes und da wir das Pathos Hamlets ſich ausſprechen hörten:

Die Zeit iſt aus den Fugen! Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt ſie einzurichten kam.

ſo wollen wir darin die Grundſtimmung Shakeſpeares erfaßt haben.

Wenn die Data über Shakespeares Leben und Wirken uns in jener Vollständigkeit vorlägen, in welcher sie jetzt für Goethe und Schiller constatirt sind, so zweifelten wir nicht, diesen Zusammenhang zwischen Heldenpathos und Dichterstimmung wenigstens mit eben so vieler Evidenz bei Hamlet, wie bei Egmont und Wallenstein herstellen zu können. So aber möge die höchste subjective Wahrscheinlichkeit die objective Gewißheit vertreten, und wir nehmen für unsere Ansicht weiter keine andere Duldung in Anspruch, als sie neben so vielen anderen neuestens Silberschlag zu Theil geworden ist. Dieser sucht es nämlich plausibel zu machen, daß für Hamlets Charakterbildung manche Züge Jacob Stuarts maßgebend gewesen seien; das unpraktische Wesen stimmt zu, weniger schon die einseitige Gelehrsamkeit, am allerwenigsten aber nach Englands damaliger Situation Hamlets Aufgabe, Retter des Reiches und der Gesellschaft zu werden. Der Hamlet ist im Jahre 1596 gedichtet, sieben Jahre später starb Elisabeth und erst durch ihr Testament wurde das von ihr streng bewahrte Geheimniß der Thronfolge offenbar; auf Jacob hätte man also durchaus nicht mit Bestimmtheit verfallen müssen, selbst wenn es sich um eine Wiederherstellung Englands gehandelt hätte; nun waren Elisabeths letzte Regierungsjahre zwar durchaus nicht erquicklich, das aber doch mehr für ihre nähere Umgebung, das Reich konnte viel eher acht Jahre nach dem Untergange der spanischen Armada auf dem besten Wege zur Weltmacht angeschaut werden.

Die eine wesentliche Seite des Hamlet, das Rettungsbedürfniß der Welt, hatte demnach Shakespeare aus seiner Umgebung nicht als zulängliche Anregung zu diesem Drama überkommen, wenn auch die Unzulänglichkeit Jacobs, wenn er als Thronfolger gewiß und eine Reichsumgestaltung Englands nothwendig gewesen wäre, sich ohne weiteres erwiesen hätte. Der Hauptton wird daher aus dem Drama viel weniger auf die Weltumgestaltung als auf die persönliche Unzulänglichkeit hinüberzuleiten sein. Der Dichter war zweiunddreißig Jahre alt, als er den Hamlet schrieb; in

demſelben Lebensjahre ſchreibt Goethe an ſeinen Knebel: „Und ſo fange ich an, mir ſelber wieder zu leben und mich wieder zu erkennen," und in gleichem Alter Schiller an Körner: „Es iſt mir jetzt noch einmal ſo wohl ..... ich habe einen Gegenſtand für abgeriſſene poetiſche Momente." Was bei dieſen beiden Dichtern klar hervortritt, die Wichtigkeit dieſer Altersſtufe, wenn auch nicht ganz präcis dieſes Jahres, für die Selbſterkenntniß und Selbſtbethätigung, oder die kritiſche Bedeutung derſelben für die Ruhe und den Ernſt des Lebens, wird vielleicht auch noch mancher Andere, dem nicht jede Selbſtverfügung über die Anlagen entzogen wurde, und der über ſich nachzudenken pflegt, in der Erinnerung behalten haben. Und wenn wir dieſe, dem zweiunddreißigſten Lebensjahre nächſten Zeiten als die Periode der Berufsconſtatirung bezeichnen, ſo haben wir am römiſchen Abſchluſſe der juventus mit dem fünfunddreißigſten Lebensjahre die Beſtätigung ſehr einſichtiger Leute.

Wenn nun in dieſem Lebensalter der Berufsconſtatirung Shakeſpeare ſeinen Hamlet der Welt übergab, und wenn wir jede wahre Dichtung als aus dem Herzen geſchöpft für ein Selbſtbekenntniß nehmen müſſen, ſo wird uns eine eigene Bedeutung der Klage: „Schmach und Gram, daß ich zur Welt, ſie einzurichten, kam," erſichtlich: der Dichter gibt darin das Selbſtbekenntniß ſeiner Unzulänglichkeit für die Weltumgeſtaltung ab.

Wodurch war aber Shakeſpeare bis zu dieſer kritiſchen Altersſtufe mit der Welt in eine Wechſelwirkung gekommen, wodurch erhielt er ein Kriterium ſeiner Begabung? ganz allein durch die Poeſie und zwar beinahe ausſchließlich durch die theoretiſche und praktiſche Pflege ihres höchſten Gebietes, der Dramatik. Der Dichter und Schauſpieler konnte ſich das ſtolze Geſtändniß erlauben, er habe der Welt ihr verklärtes Abbild anzuſchauen gegeben, indem er ihren Stürmen die menſchliche Bahn der Leidenſchaften wies, im Abendroth die Glut des ernſten Sinnes zeigte, die Frühlingsblüten dem Reiche der Schönheit gewann, indem er ſie auf der Geliebten Pfade ſtreute, das gehaltvolle

Blattgrün des Lorbeers, es zum Ehrenkranze jeglichen Verdienſtes ſammelnd, zu ſeiner Bedeutung erhob, die Herzensbewegungen zu allgemeinen und unbeſiegbaren Mächten der Menſchheit weihte, und das wüſte Wüthen der Parteien zur rhythmiſch belebten Reihe der Weltentwicklung verwandelte. „Des Menſchen Kraft im Dichter offenbart" hatte er erkannt und bethätigt als geſtaltenmächtiger Proteus; und einen ſolchen Proteus der Fülle und Wandelbarkeit und Haltloſigkeit hat er im Hamlet hingeſtellt.

Allein ſelbſt der mythiſche Proteus mußte dem Weltverſtande des Odyſſeus, als Hüter der Seekälber, Red und Antwort ſtehen; und der Dichter des Hamlet war ein Wilhelm der Eroberer für die Kneipenanekdote, aber nicht für die Weltgeſchichte geworden. Beide, der Proteus und der Dichter, konnten den Weltlauf bis zu den Geheimniſſen des Orkus hinab verrathen, aber dem praktiſchen Verſtande verriethen ſie ſich ſelbſt als Gefeſſelte und als geſtaltenwechſelnde Komödianten. Und wenn wir von dieſem Standpunkte aus Shakeſpeares Hamlet erfaſſen, ſo entdecken wir, wie der Dichter, nicht als dieſe Perſönlichkeit, ſondern im Namen der Poeſie ſprechend, als ein echter Proteus das tiefſte Geheimniß der Poeſie darin geoffenbart hat. Sie iſt ein Gipfel menſchlicher Begabung, aber eben darum doch nur eine Einſeitigkeit dieſes Weſens, und wer ſich in ſeiner Hybris auf dieſem Hochpunkte iſolirt, dem wird ſie zum allverſchlingenden Abgrund des Schickſals. Die Poeſie vermag dem Menſchen ihn und die Welt in ſcharfſichtiger und glänzender Beleuchtung vorzuzaubern, ſeinen Enthuſiasmus bis zum ſelbſtmörderiſchen Grimm gegen die eigene Schwäche und zur unerbittlichen Grauſamkeit gegen fremde Schlechtigkeit auflodern zu machen, aber die That ſelber iſt ſie noch nicht; und wer, ein anderer Hamlet, zum Uebergang in dieſe ſich nicht entſcheiden will, wer, anſtatt das Gebotene zu thun, zwiſchen allen Vorſpiegelungen und Möglichkeiten ſeines noch ſo reichen aber immer nur einſeitigen Weſens ſchwankt, den führt dieſes Beharren in der Unentſchiedenheit ebenſo ſicher zum Unter-